

ItK

4

Irodalomtörténeti Közlemények

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK FOLYÓIRATA 1979

A TARTALOMBÓL

Ludányi Mária: A szerelem-kép alakulása a XVI. század
végi és XVII. század eleji magyar irodalomban

Szajbély Mihály: Berzsenyi Dániel „A magyarokhoz” című
ódájának változatai és eszmei-poétikai előzményei

Rónay László: Fordulat Babits prózájában: a *Timár Virgil fia*

*

Botka Ferenc: Karikás Frigyes pályakezdése

*

Varga Imre: Gróf Balassa Bálint magyar nyelvű önéletrajz-drámája 1643-ból

Téglásy Imre: Radnóti Miklós ismeretlen dolgozata a lírai realizmusról

Szemle

AKADÉMIAI KIADO, BUDAPEST

IRODALOMTÖRTÉNETI KÖZLEMÉNYEK

1979. LXXXIII. évfolyam 4. szám

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

Klaniczay Tibor

főszerkesztő

Komlowszki Tibor

felelős szerkesztő

Németh G. Béla

társzerkesztő

Bíró Ferenc

Kiss Ferenc

Tarnai Andor

Tverdota György

Varga József

Veres András

- Ludányi Mária*: A szerelem-kép alakulása a XVI. század végi és XVII. század eleji magyar irodalomban 359
Szajbély Mihály: Berzsenyi Dániel „A magyarokhoz” című ódájának változatai és eszmei-poétikai előzményei 371
Rónay László: Fordulat Babits prózájában: a *Timár Virgil fia* 387

Kisebb közlemények

- Hübert Ildikó*: Sóvári Soós Kristóf ismeretlen nyilatkozatai a virágénekekről 397
† Horkay László: Ki robbantotta ki a magyar hegeli pört? 398
Botka Ferenc: Karikás Frigyes pályakezdése 402

Műhely

- Vigh Árpád*: A mű mint a szöveg példasága (Vázlat a hasonlítás rendszeréhez) 410

Adattár

- Varga Imre*: Gróf Balassa Bálint magyar nyelvű önéletrajz-drámája 1643-ból 427
Péterffy Ida: Fekete János verses levele Horváth Ádámmal 447
Fekete István: Arany János végrendelete 454
Téglásy Imre: Radnóti Miklós ismeretlen dolgozata a lírai realizmusról 457

Szemle

- Zoványi Jenő*: A magyarországi protestantizmus 1565-től 1600-ig (*Dán Róbert*) 463
Béládi Miklós: Érintkezési pontok (*Kulcsár Szabó Ernő*) 466
A két Rákóczi György korának költészete (1630–1660) (*Bitskey István*) 471
Csomasz Tóth Kálmán: Maróthi György és a kollégiumi zene (*Bán Imre*) 475
Juhász Géza: Csokonai-tanulmányok (*Vörös Imre*) 477
Csokonai Vitéz Mihály összes művei (*Kerényi Ferenc*) 479
Somogyi Sándor: Gyulai és kortársai (*Imre László*) 483
Tegnapok és holnapok árján (*Péter László*) 487
Indig Ottó: Juhász Gyula Nagyváradon (*Ilia Mihály*) 490
Kovács Endre: Szemben a történelemmel (*Sziklay László*) 492
 Program és hivatás (*Gergely András*) 495

Krónika

- Julow Viktor* hatvan éves (*Fried István*) 497
Bokor László (1929–1979) (*Szabolcsi Miklós*) 497
 A Huszadik századi humanista művészek eszmei-esztétikai fejlődése című nemzetközi konferenciáról (il.) 498

SZERKESZTŐSÉG

Budapest
 Ménesi út 11–13.
 1118

A SZERELEM-KÉP ALAKULÁSA A XVI. SZÁZAD VÉGI
ÉS XVII. SZÁZAD ELEJI MAGYAR IRODALOMBAN

Az olasz késő reneszánsz pásztortjátékokban ábrázolt szerelem-kép azonos típusú. Ez nemcsak abból adódik, hogy Tasso és Guarini művei alapvető hatást gyakoroltak e műfajra, – a kortársak és utódok szinte minden mozzanatát utánózták e műveknek – hanem a kor felfogásából is. Ezt a tényt legjobban az igazolja, hogy az itáliai színműirodalomtól viszonylag függetlenül fejlődő irodalmakban is a szerelem-ábrázolás hasonló típusa jelentkezik. Egyetemesebb felfogásról van tehát itt szó, s nem egy kialakított modor utánzásáról. Maga a pásztortjáték műfaja is, kifejtett formájában a késő reneszánsz terméke, és szerelemképe már egyértelműen nem kapcsolható az érett reneszánsz neoplatonista szerelem-filozófiájához.

A reneszánsz gondolatvilágába az „égi” és „földi” szerelem harmonikusan illeszkedik be, így a testi szerelem az abszolútum eléréséhez vezető út egyik lehetséges állomása, szerves része az ember világának.

Nem ez tapasztalható a késő reneszánsz pásztortjátékoknál. A neoplatonista szerelmi koncepció egyoldalúan túlfinomított irodalmi megfogalmazása jellemzi a pásztorok és nimfák édes-bús történeteit, de ezt a légiesen finom, ál-egyszerűségbe öltözött világot mindig megzavarja a testi vágy, sőt a bestiális, állatias szerelmi szenvedély túlszínezett ábrázolása.

A nimfák és pásztorok éteri szerelmének típusa Tasso *Amintájában* fogalmazódik meg legtisztábban. Sylvia tisztasága szerelem-idegenségével, „vadságával” jellemzett, ő az, aki elutasít mindenféle szerelmi közeledést, örök szüzességben, Diana módjára akar élni. Nem hatja meg sem a könyörgés, sem a rábeszélés, csak Aminta halálhíre kelti fel benne a részvétet, és a részvét a szerelmet.

Guarini *Pastor fidojában* már két szerelmespár szerepeltetése bonyolítja ezt a koncepciót. Itt a férfit, Silvót készíti a részvét szerelemre, a másik szerelmespár – Amarilli és Mirtillo – pedig az éteri, testetlen szerelemért még a halált is vállalja. A megoldásban hangsúlyossá válik a házasság ténye.

Castelletti az ártatlan gyermek-szerelemhez való hűséggel motiválja a nimfa kegyetlenségét, és az egymásratálálás itt is a házasságban realizálódik.

Valójában e szerelem-kép típusának két strukturális formája fogalmazható meg.

Az egyik fél, – általában a nőalak – elutasítja a szerelmet, a másik fél testetlen szerelmi sóvárgással ostromolja, majd egy váratlan fordulat következtében mégis egymásra talál, többnyire a házasságban. A három motívum közül az első kettő a bukolikus költészetből ered, de míg ott a szerelmi ostrom alapja a testi szerelem vágya, addig itt ez az összetevő teljes egészében eltűnik.

A másik struktúra a görög szofisztikus regényekkel rokon: az éteri szerelemben élő szerelmespár hűsége minden akadályt legyőz, és e hűség jutalma a házasság.

E két strukturális forma felfogásában azonos és az ábrázolt szerelem-kép típusában egy, de ezen típus mellett mindig feltűnnek az érzéki, félállati lét vágy megtestesítői, akik akadályozzák és veszélyeztetik e légies szerelmet.

A sötét, erdős, vad táj háttérével az animális erotika motívuma Tassónál a Satyr alakjában lép színre, ő jelképezi az ösztöneletet, a félállati lét szenvedélyét, ő az, aki vágyát erőszak útján akarja betölteni. Guarininél is felbukkan a Satyr a buja Corisca segítőtársaként, az ő vádjai szennyezik be az éteri szerelmespárt.

Bonyolultabb a képlet Balassi mintaképénél, Castellettinél. Az *Amarilliben* nem található meg egyértelműen a durva erotika motívuma, de bizonyos momentumok ennek meglétére utalnak.

Credulo vetélytársa Selvaggio neve vadembert jelent. Bár szerepében nem motivált, hogy miben áll vademberi léte, de alapjában Credulo szerelmének akadályát képezi, s egyben a főhős hűségének ellenpólusa is csapodárságával.

Ugyanakkor kimutatható, hogy Castelletti nagy hatást gyakorolt Ovidius *Metamorphoses*ének XIII. része: Polyphemos szerelme Galathea vízínimfa iránt. A Kyklopsz szörnyóriás vágyakozó éneke a tengerparti szirttetőn azonos szituációban ábrázolt, mint Selvaggio epekedése az I. felvonás 4. jelenetében. Ovidius hatása Castelletti *L' Amarilli*jében szövegszerűen is kimutatható:

Ovidius:

„Nec mihi quòd rigidis horrent densissima setis
Corpora, turpe puta: turpis sine frondibus arbor;
Turpis equus, nisi colla jubae flaventia velent.
Pluma tegit volucres: ovibus sua lana decori est;
Barba viros, hirtaeque decent in corpore setae.”¹

Castelletti:

„Non creder, che l'haver peloso il mento
Scemi la sua bellezza: anzi accresce.
L'arbor che val senza le verdi chiome?
Che vale un corridor, se non ha i crini,
Che gli ondeggino sparsi intorno al collo.
Copron l'augello le dipinte piume
Le pecorelle la lor lana adorna.
La barba à l'huomo rende
Honor, gratia, e vaghezza.”²

Az idézett részlet azonban Castellettinél nem Selvaggio vademberségének jellemzője, hanem Creduloval kapcsolatban épül be a drámába, – talán annak racionális indoklásaként, hogy Amarilli nem ismeri fel régi kedvesét.

Az azonban kétségtelen, hogy Castelletti előtt Polyphemos története állt példaként, és ennek hatására szőtte be a motívumot és nevezte el a vetélytárs pásztort – vadembernek.³ A pásztortjáték magyar vonatkozása még izgalmasabbá teszi ezt a kérdést, mert az átdolgozó Balassi Selvaggio partnerét, Tirreniát – kinek neve a Tirrén tengerből kreált – a *Szép magyar komédiában* Galatheának nevezi el, így a Polyphemos (vadember) – Galathea páros a magyar szövegben még tisztábban jelentkezik.

A túlszínezett „égi” és „földi” szerelem egymás mellett élése ebben a korban más népek irodalmából is kimutatható. Jan Kott kitűnő színháztanulmánya⁴ az animális erotikát mutatja ki az angol drámairodalomban: Titania és a számrára változó Zuboly egy éjszakányi szerelmében.

A kétféle szerelem-típus együttes ábrázolása figyelhető meg John Fletcher *Hűséges pásztorlányában*, ami 1609-ben az olasz pásztortjátékok és Shakespeare műve nyomán íródott. Ez a dráma alátámasztja Jan Kott Shakespeare-elemzését, mert ebben már shakespeare-i báját elvesztve, túlkompenzálva lép színre az erotika.

A sötét, éjszakai erdőben buja nők – Amarillis, Chloe – és erőszakos, kalandot kereső férfiak – Alexis és a gonosz pásztor – kergetőznek megsokszorozódva, varázsolva, vágytól lihegve, míg az irreális szellemi szerelem képviselőinek: Perigot-nak, Amoret-nek, és a síron túl is hű Chlorinnak tisztasága a kontraszt erejével még fennköltebben ragyog. A kontraszt érdekében Fletcher még a Satyr alakjából is jóságos erdei manót formál. Ez a szerelem-kép korjelenség, a felbomló reneszánsz világának szerves része.

¹ Publii Ovidii Nasonis opera. II. Vindobonae MDCCCIII 561.

² L'Amarilli pastorale di Christoforo Castelletti in Vinegia MDLXXXVII.

³ Castelletti drámájának csak az 1587-es kiadását vizsgáltam, a korábbi változatban előfordulhat Selvaggio vademberségének erőteljesebb motivációja.

⁴ Jan Kott: Titania és a számráfő (Ford. Bojtár E.) Helikon, 1964. 10. évf. 4. sz. 434–444.

A reneszánsz szépség és harmónia keresése az „égi” és „földi” szerelem egységében, – a késő reneszánszban kudarcba fulladt. A szerelem-kép szétvált: egy enerváltan túlfinomított eszménykép született, mely szembe került az elemi erővel feltörő erotikával. Nem új vívmánya e kornak a kettős szerelem-kép. A reneszánsz irodalmában mind az erotikus, mind a filozofikus típus megtalálható, de természetes közegükben, és nem kiélezetten szembefordítva egymással. A reneszánsz szerelmi irodalom kettőssége egy irodalmi, tudós jelleggel bíró művészetben, és egy irodalom alatti, a magyarban „latrikánusnak” nevezett erotikus művészetben realizálódott. Természetesen a tudós típus is tartalmazott erotikát. A rossznak, a „latrikánusnak” bekerülése a tudós jellegű irodalomba az ami új, ami mindenképpen késő reneszánsznak, manieristának mondható. A szerelem e két túlzó pólusának harca együttesen adja e kor szerelem-képét, és szervesen kapcsolódik a reneszánsz általános válságához. Ezzel magyarázható a késő görög szofisztikus regények elementáris erejű sikere ez időben, hiszen éteri szerelmespárjaik, buja ellenfeleik tökéletesen megfelelnek és beillenek e kor diszharmoniót tükröző szerelmi témájú irodalmába.

*

Magyar irodalmi szerelem-képről a fennmaradt anyanyelvű művek alapján csak az 1570-es évektől kezdődően beszélhetünk. Közismert a ma is megoldatlan virágének problematika, a középkori és kora reneszánsz előzményekről keveset tudunk, – ezekkel kapcsolatban csak feltételezésekbe lehetne bocsátkozni. Viszont a magyar nyelvű művek – bár forrásuk jórészt idegen – a XVI. század második felében már olyan általánosítható sajátosságokkal bírnak, melyek alapján kimutatható a bennük ábrázolt szerelem-kép tendenciózus felfogása. E tendenciózus ábrázolást legjobban a széphistóriák⁵ vizsgálatával lehet bizonyítani, természetesen nem mellőzve néhány más műnemű jellegzetes alkotást sem.

Kétségtelen – minden alaposabb összevetés nélkül is szembetűnő – hogy a kor magyar szerelmi témájú irodalma eleven kapcsolatban áll az európai irodalommal, de sok eltérő jeggyel is rendelkezik. Véleményem szerint ez az eltérés két okban gyökerezik: egyrészt a tradícióban, másrészt a reformáció hatásában. A széphistóriák középkorra utaló vonásai teljes egészében feltáratlanok, egykorú művek hiányában a „tradíció” is csak feltételezés az európai középkori irodalomban fellelhető hasonló jegyek alapján. Az a kérdés is külön vizsgálatot igényelne, hogy mikor kerültek be irodalmunkba ezek a középkori szerelem-képre utaló jegyek. Példával élve: nálunk az érett reneszánszban is tovább él a hős, „vitéz” eszmény, melynek rokonsága a középkori lovageszménnyel kétségtelen. Ez a motívum még az itáliai reneszánsz közismert darabján alapuló *Eurialus és Lucretia* széphistóriában is megtalálható, ahol Eurialus jellemének egyik fontos alkotóeleme a vitézség. Nehezíti a kérdést az is, hogy a magyar széphistóriák hőseinek tulajdonságai az itáliai polgári helyett egy vitézi, nemesi életforma eszményeit tartalmazzák. Számolni kell tehát a középkori lovageszmény és a magyar reneszánsz nemesi eszmény esetleges egybeesésével is.

Az európai irodalomtól eltérő sajátosság másik oka, a reformáció hatása – már könnyebben feltárható. A magyar nyelvű irodalmi kultúra jellegzetessége, hogy mikorra kialakulhatott volna egy anyanyelvű, tudós, humanista világi költészet, – a reformáció háttérbe szorította a világi témát. Az elvilágiasodás a hetvenes évektől kezdődően a reformáció irodalmán belül következett be. Ez magyarázza a világi tematikában is – a szórakoztató szándék mellett, illetve annak ellenére – az erkölcsi kérdések erőteljes hangsúlyozását.⁶ A reformáció hatásának tulajdonítható, hogy e kor irodalmi szerelem-képére az erkölcsi praktícizmus jellemző, és ritkán jut el egy-egy mű filozofisztikus magaslathoz.

Tény, hogy a XVI. század hetvenes éveitől a XVII. század húszas éveig a szórakoztató jellegű históriák uralkodó témája a szerelem ábrázolása lett, de az azonos téma nem jelent egyben azonos

⁵ Széphistória terminus technicus alatt a szerelmi témájú históriákat értem.

⁶ Természetesen nem szabad figyelmen kívül hagyni az udvari széphistória réteget sem, de ez a réteg is alapvetően befolyásolt a reformáció világképe által. A hitújításból ered a reneszánsz virágzásának korában az az udvari kultúra is jellemző „puritán” szemlélet mindenféle szerelmi témával szemben, ami ellen Balassinak is hadakoznia kellett.

szemléletet. A széphistóriákat a bennük ábrázolt szerelem-kép alapján az alábbi három típusba sorolhatjuk:

I. A *szeralem* mint téma; születésének, virágzásának, majd általában tragikus végének irodalmi ábrázolása.

II. A szerelem mint téma az istennek tetsző *házasság* szemszögéből.

III. Filozofisztikus alapokon nyugvó, de a valláserkölcis által erősen vulgarizált koncepciójú, istennek tetsző *szeralem és házasság* ábrázolása.

Az I.–II. típus időben egymással párhuzamosan létezik a XVI. század hetvenes-nyolcvanas éveiben, a III. típusba tartozó széphistóriák a XVII. század első évtizedében keletkeztek.

Az első típusba tartozó művekben a szerelem igényes ábrázolása, de ugyanakkor elítélése a jellemző. A szerelem megjelenítése és az erkölcsi eszme ellentéte éppen az epikus széphistóriákban tud egyszerre megfogalmazódni, mivel a műfaj keretei lehetőséget adnak a lírai hangra, de az elbeszélésre és az erkölcsi tanulságok levonására is. Legjellemzőbb ide tartozó művek a Lévai Névtelen *Trója veszésének históriája*, az *Eurialus és Lucretia*, s véleményem szerint bizonyos mértékig az *Argirus* széphistória.

A Lévai Névtelen *Trója históriájában* nyilvánvaló a szórakoztató szándék. A szerelmi történet Ovidius heroidáin alapuló, az itáliai reneszánsz irodalomban oly gyakori házasságtörő kaland. A széphistória középpontjában a csábítás folyamatának érzékletes leírása áll. E szerelmi viszonyt azonban a gyönyörködtető szándék ellenére is a szerző elítéli. De az elítélő tanulság szellemében nem hatja át az egész művet, nem szervesen a történetből következik, hanem szinte függetlenül olvasható:

„Az nagy Isten az ő atyját megveré,
Minden nemzetséget semmivé tevé,
Az *paráznaságot* el nem szenvedé,
Mert az hamis hitért Parist megveré.”⁷

Paris és Helena szerelmének azonosítása a „*paráznasággal*” a későbbiekben hangsúlyosabb lesz, amint ez az 1597-es második kiadás címében megfigyelhető: „Mindeneknek példayul, mi kouetkezéc az Paraznasagból ki adatot.”⁸

A szerelem szépsége és egyben bűnbe taszító képe jelenik meg a témakör egyik legművészei darabjában, az *Eurialus és Lucretiában*. A történet magva itt is a házasságtörés, Eurialus és Lucretia szerelmének leírása hasonló szellemű Aeneas Sylvius művével. Míg a Lévai Névtelennél a szerelem hatalma még csak jelzett, és a szerelem születése, majd végzetes ereje inkább a szereplőkkel és az adott situációval jellemzett, az Eurialus és Lucretiában már emberekkel játszó, világot formáló erővé teljesedik ki. A hősök Cupido hatalmában vergődnek, a szerelem kényszeríti Eurialust előkelő származása, udvari tisztsége ellenére méltatlan helyzetbe. Ez a szerelem pusztító, megtöri az emberek akaratát, játszadozik a hősökkel, megsértetve velük minden szabályt, ami a környezetük számára szent és sérthetetlen.

A keretben szereplő Cupido-leírás moralizáló hangja eltér a szűken vett történet hangjától, – melyben a reneszánsz-szerelemfestés minden pompája érvényesül, – de tartalmában szervesen kapcsolódik hozzá. Valóban összegzi e pusztító szerelem jegyeit:

„Vaknak azért írják, mert meg nem láthatja,
micsoda a tisztesség.”

„*Sem istent, sem törvént* nem néz, adja magát
csak az nagy bujaságnak.”

⁷ RMKT VII. (Szerk.: DÉZSI Lajos) Bp. 1930. 168. Kiemelés tőlem.

⁸ SZABÓ Károly: Régi Magyar Könyvtár. I. 293.

De földöntúlivá tágitja magát a rontást ezzel a sorral:

„Testeket rutitja, végre lelkeket is
Pokolba bétaszítja.”⁹

Ezzel a kitágított Cupido-magyarázattal eltér az európai reneszánsz szokványos, tragédiába torkolló szerelmi történeteitől, – itt a valláserkölcis szólal meg.

Az *Argirus széphistória* nélkülöz mindenféle moralizálást, erkölcsi tanulságot. A gyönyörködtetés szándéka, a szerelem leírása azonban az előbb tárgyalt széphistóriákhoz kapcsolja. A téma egyedisége eleve lehetetlenné tesz mindenféle elmélkedést, – a hatyúból nőalakká váló, majd eltűnő „tündér szűzeány” nem kerülhet egy megítélés alá Lucretiával, Helénával.

Ez a momentum még szembetűnőbb ha Heléna alakját nézzük, aki a magyar széphistóriákban elveszti antik – mitikus vonásait, és hús-vér házasságtörő asszonnyá válik. Feltételezhető, hogy ez a széphistóriánk tartalmazza a legtöbb középkori elemet. A vitéz, aki elveszti a tündérlány kezét, és kalandokkal kell megküzdenie, hogy újra elnyerhesse, – rokon a lovagi epika történeteivel, *Argirus* bolyongása és kalandjai próbatétel funkciójuk.

Természetesen a széphistória ismert szövege már a reneszánsz minden jegyét magán viseli, és nemcsak a feltételezhető lovagi elemek miatt hiányzik az elítélő tanulság.

A kor embere számára is abszurd szituációnak tűnt volna, ha a küzdelmes bolyongás után, a földöntúli tündérorságban a megtalált boldogság mellé prédikatori intelmek hangzottak volna el. Így a mű szerelem-ábrázolása a mese varázsával is felmentést nyer az erkölcsi elítélés alól.

E széphistória-csoport szerelem-képe – mint láttuk – nagyon heterogén. A szerelmet egyrészt elítélik, „parázsnak”, „bujásnak” tartják, másrészt a szerelem hatalmas erő, mely vagy emberfeletti tettekre sarkall, vagy az embert lealacsonyítja, testét-lelkét elpusztítja. A pusztulás ellenére ez a szerelem mégis szép és gyönyörködtető, az ember életének igazi nagy élménye.

A széphistóriák második típusában a házasság kérdése kerül előtérbe. Itt a szemlélet már jóval egységesebb. Amit a házasságok szerzői tanító céllal fogalmaztak meg – a jó házasság kritériumait, s abban fontos tényezőként a házasságok egymás iránti szeretetét – a széphistóriák e második csoportjában is megtaláljuk.

E művek elsősorban a szülők felelősségét hangsúlyozzák, és megszólal bennük az érdekházasságot ostromozó humanista felfogás is. A históriák tragikus történései mintegy illusztrálják ezt az „istennek nem tetsző”, a házasságban csak a származást és a gazdagságot néző életszokást. A szerelem-kép alakulásának szempontjából, – a művészi kivittől függetlenül – ez a csoport mindenképpen elméleti előrelépés, mivel a szerelem=bujáság képlet ezekben a széphistóriákban már nem áll fenn. Jellegzetességük, hogy a szerelem ábrázolása helyett az erkölcsi kérdésekre tevődik át a hangsúly. A történet és az elmélkedés semmilyen szempontból nem választható szét, az egyik feltételezi a másikat. A második csoportba sorolható *Telamon históriája*, a *Gisquardus és Gismonda*, részben a *Fortunatus história*, és megcsillanó gondolattal az *Effectus amoris* is,¹⁰ bár ez utóbbi inkább e két csoport között foglal helyet.

A legdidaktikusabb szemléletű ezek közül a *Telamon históriája*. A morális tanulságokhoz mérten a konfliktust okozó szerelem szinte teljesen elhanyagolt tényezővé válik, a szerző magát az érzést jogosnak tartja, elfogadja, – de nem jut el az ábrázolásáig. Ennek a szerelemnek a tulajdonságai mindvégig ismeretlenek maradnak. A széphistória valójában csak annak a tételnek példája, hogy isten előtt minden ember egyenlő, Krisztus egyformán váltotta meg a gazdagokat és a szegényeket, s aki gögből vét ez ellen és „személyválogatást tesz”, az bünt követ el. A házasság szentségénél nem a származás és a pénz számít, hanem a kölcsönös megbecsülés és szeretet, – tehát direkt módon támadja az érdekházasságot.

⁹ Széphistóriák. (Szerk.: KOMLOVSZKI T.) Bp. 1975. 24. Kiemelés tőlem.

¹⁰ Az „Effectus amoris”-ban a moralizálás elég rövid terjedelmű, szervesen kapcsolódik a történethez. Szerelem-ábrázolása az első típussal rokon.

A *Fortunatus*-ban ugyanez csupán egy motívumként merül fel. A szerelem ábrázolása itt is teljes mértékben háttérbe szorul, de a szerző elmélkedése az előzőhöz képest sokkal naivabb vallásos irányt képvisel. Inti ugyan az apákat, de rögtön felmentést is ad számukra: isten nem alkotott törvényt arra, hogy gazdag csak gazdaggal házasodhat, ezért legjobb, ha az atyák a két személy közti szeretetet tekintik a házasság alapjának. (A szülői önkény illusztrálására éppen a Telamon históriát idézi.) De, ha a két szerelmes mégsem lehet egymásé a házasság szentségében, az sem isten akarata ellenében történik, – hiszen isten a házasság intézményét céljainak megfelelően egyszer jutalmazásként, másszor megpróbáltatásként vagy büntetésként alkalmazza. Ezzel a házasság intézményét isten kifürkészhetetlen akarata alá rendeli.

Ebből a csoportból humanista gondolatvilágával kiemelkedik Enyedi György *Gisquardus és Gismondája*.

Abban, hogy a szerelmet szépnek és gyönyörködtetőnek ábrázolja, – hasonlít az előző széphistória csoporthoz. A szerelem itt is végzetes, romlást okozó hatalom, de nem az emberek szándéka ellenére érvényesülő vak erő. Ez a hatalom, a szerelmi kívánság, az ember természetében rejlik, s csak akkor válik pusztító erővé, ha természetellenes akadályokba ütközik. Ilyen természetellenes akadály a rangkülönbség, az özvegyi fogadalom. Mindezek ellenére a titkos viszony Enyedinél is bűn, terminológia szerint „bujaság”:

„Bátrabb engedni ő bujaságának,
hogy nem kedvét szegnéje asszonyának.”¹¹

De a széphistória erkölcsi rendjében ez nem a legnagyobb bűn, egyértelműen a kapzsi, gőgös apa, Tankredus elítélésére helyezi a hangsúlyt. Az apa kétszer is vétkezik, először, amikor nem veszi figyelembe az emberi természetet, s ez sodorja titkos viszonyba a szerelmeseket. Másodszor, mikor a származás szerinti nemességet emeli minden egyéni tulajdonság fölé. Végso soron a származás szerinti „személyválogatás” ellen szóló humanista gondolatok határozzák meg a mű felfogását. Enyedi elismeri tehát a szerelem jogosságát, de még nem szerepeltet ennek ábrázolására vallásos felfogásának megfelelő tiszta erkölcsiségű szerelmespárt. Így, bár a tanulság elsősorban az apáknak szól, óvatosságra inti az ifjakat is:

„Az vak szeretetet tavosztassátok,
Isten szerént legyen tü házasságtok.”¹²

Mint láttuk, a második típusba tartozó művek a szerelmet a jó házasság alapjának tartották, de a szerelmet magát vagy elítélték, vagy nem ábrázolták. A szerelem elítélése és az előítéletektől mentes házasság igénylése azonban egymással szemben álló tétel, és ez a konfliktus okozta, hogy az erkölcsi kérdések egyre jobban a szerelmi témájú epikai művek középpontjába kerültek.

A harmadik típusba tartozó széphistóriák e konfliktust oldják fel kettős szerelem-képükkel. Szemléletüknek alapja a szerelem minőségi megkülönböztetése lett. E széphistóriákban meglévő erotikus szerelem elveszti korábbi pozitív, gyönyörködtető szándékú megjelenítését, egyértelműen elítélt típus lesz, jellemzői az állhatatlanság, csak az érzékek kielégítésére törekvés. Ezzel szembeállítva megszületik az erényes szerelem, amely már nélkülözi a testiséget, önmegtartóztató és állhatatos. Ez az erényes szerelem realizálja a kor valláserkölcsei eszményét, és a magyar nyelvű művekben a jó házasság alapjaként jelentkezik. A reformáció testi szerelem elítélésének és házasság igénylésének antagoniztikus ellentéte ebben az új szemléletben köt kompromisszumot, mikor is a szerelem szellemi oldalát abszolutizálja, és a házassággal koronázza meg. E típus legjellemzőbb képviselői: Czobor Mihály

¹¹ Széphistóriák 24.

¹² Uo. 49.

Chariclea históriája, az ismeretlen szerzőjű *Leucippe és Clitophon* széphistória, és egy epikus vers-törredék: Petki János *Cupido* verse.

Az éteri szerelem és az erotika jelentkezése egy művön belül Tatios és Heliodoros regényének lefordításával került be irodalmunkba. A két széphistóriából kevés töredék maradt fenn, így a kettős szerelem-képükre elsősorban az alapművekből és a fordításokról szóló korabeli véleményekből következtethetünk. A görög szofisztikus regények hősei minden akadályt leggyőznek – az erotikus szerelem csábításait is – és éteri szerelmük jutalma a házasság lesz. A két széphistória töredékei és a róluk fennmaradt vélemények azt mutatják, hogy a görög alapművek filozofikus motívumai a magyar változatban elhomályosodtak. A két szerelem-típus közül az éteri szerelem lett erősen vulgarizálva tudatos és súlypontosított. Ezt igazolja például az a feljegyzés, amely a Tatios-regény Commelinus-féle kétnyelvű szövegpublikáció 1606. évi kiadásának előzéklapján található:

„Szeretőknek fénies tizta tüköre
Leucippenek Clitophonnal szerelme . . .”^{1 3}

De ezt a szerelem-típust magyarázza bőségesen Laskai János Bethlenhez írt epistola dedicatoriájában.

„Bizony dolog czudas hofi az Teagenes,
Minden erkölcsében felette igienes
Az ő mátkájához olyan szerelmetes,
Az Caricleais abban pedig edgies,
Méghis nem árt nekik Amor noha merges.
De tisztan áldoztak az Hymenaeusnak,
Az ki volt Istene szüzesség virágnak,
Noha sokat széllyel edgiütt bujdostanak,
Az mellett nehányszor rabsagra jutottak,
De méghis nem tutták izit házassagnak.
Mert idő nap előtt nem akartak élni
Szent Házasság kívül egi mást meg ismérni . . .”^{1 4}

Laskai verses levelében ezen valláserkölc szemponyjából is dicsérendő önmegtartóztató szerelem mellé felsorakoztat több erotikus történetet is, amelyekben Io és Semele mítoszától kezdve a vérfertőző szerelemig mindenre példa van. A két típus szembeállítását Laskaitól ered, hiszen a Czobor-féle fordítás töredék voltából adódóan nem tartalmazza teljes egészében az erotikus motívumot.

A következő ide sorolható mű Petki János *Cupido*-verse. Igaz, hogy csak a bevezető és az első rész töredéke ismert, de tartalmára bizonyos mértékig következtetni lehet. A bevezetőben olvasható a tárgymejelölés:

„Peldat venni iob mindenkor masokrol,
Azert erczetek harom dologrol,
Szerelemnek minden allapattiárol,
Jutalmarol es tauoztatasarol.”^{1 5}

^{1 3} SÁNDOR István: Törredék Leucippe és Clitophon széphistóriájának egy ismeretlen kiadásából. MKSz 1964. 356.

^{1 4} DÉZSI Lajos: Laskai János verses levele ifj. gróf Bethlen Istvánhoz a Charicleáról. ItK 1908. 357.

^{1 5} MAKSAY Ferenc. Petki János Cupido-verse 1610-ből. ItK 1967. 322.

Tehát az egész művet a szerelemről szóló elméleti fejtegetésnek szentelte, bizonyára bőséges tudós, humanista példaanyaggal. Kérdés, mit tartalmazhatott a szerelem minden állapota, mit a jutalom és a távoztatás. Petkinél a szerelem hatalmának leírása neoplatonista méreteket ölt, nemcsak a szokványos világbíró Cupido alakja jelenik itt meg, hanem az ebrei, világokat mozgató szerelem képe:

„Nagiob cziuda egekbennis hatalma,
Hogy fel hathat s teriedhet birodalma,
Czillagok keozt vagion egheo fakliaia,
Kiuel angialokat megh hodoltattia.”¹⁶

A kettős szerelem-kép ebben a műben is megtalálható. Petki versére a *Leucippe és Clitophon* széphistória hatással volt,¹⁷ a szövegegyezések közül most csak a „rossz ember” terminológiát emelném ki. A *Leucippe és Clitophon* ismeretlen szerzője a szerelemről elmélkedve írja:

„Itiletet azert akar ki tehet,
Hogy rossz embert szerelem nem illethet,
Egyebet mert nem is gyönyörködtethet,
Hanem csak azt ki eszével bővölködhethet.”¹⁸

Petki szerint is rossz embert a szerelem nem „illethet”, és ebből a gondolatból kiindulva választja szét a szerelmet jóra és rosszra.

A jó:

„Rabia azert csak az kis Cupidonak,
Ki igazan eggiet szeret tarsanak, . . .”¹⁹

A rossz:

„Alhatatlan szerelmek ollianoknak,
Kik mindenre, mint az louak visétnak,
Oly szepeczyket mihelt hol megh lathatnak,
Egy mosolygass vtan hamar haylanak,
Azok nem szeretnek, de latorkodnak . . .”²⁰

Petki szerelem-képében központi és hangsúlyos helyet foglal el az állhatatosság, ez a tulajdonság nála az igazi szerelem ismérve, akiből ez hiányzik, az Venus fiától távol jár, az csak latorkodik.

Ez utolsó széphistória-típus létrehozza a magyar irodalom szerelem-képének azt a formáját, ami a kor valláserkölcse számára is elfogadható. A házasság és a szerelem összeegyeztetésére törekedve a hangsúly eltolódik az éteri szerelem javára. Az elítélt típus sokat megőriz a korábbi szerelem = bujaság álláspontból, viszont hiányzik belőle a raffinált érzékiség, valójában a házasságon kívüli testi szerelemmel azonos.

Egyoldalú lenne a kép, ha csak a széphistóriák alapján általánosítanánk. A vizsgált korszakba beletartozik Balassi Bálint életműve is, és a Balassi nyomán született XVII. század eleji lírai költészet. A líra vizsgálata feltáratlan hagyományával azonban nem fér tanulmányom keretei közé. Balassi

¹⁶ I. m. 322.

¹⁷ A *Leucippe és Clitophon* széphistória és Petki János Cupido-versének összevetését „Szerettőknek fénies tizta tüköre” c. dolgozatomban tárgyaltam. (Sajtó alatt).

¹⁸ CSANDA Sándor: Ismeretlen régi kassai magyar nyelvű nyomtatványok. MKsz 1970. 4. sz.

¹⁹ MAKSAI: i. m. 322.

²⁰ MAKSAI i. m. 322.

szerelem-képének vizsgálata már több aspektusból megtörtént, legutóbb Amedeo Di Francesco²¹ elemezte Balassi szerelem- és nőszemvényének összetevőit. Az európai szerelmi líra hagyományos kettőssége Balassinál teljesedik ki magyar nyelven, de erőltetett lenne e kettősséget a harmadik széphistória-csoport kettős szerelem-képéhez kapcsolni. Balassi szerelem-felfogása az európai filozofikus reneszánsz lírához fűződik, a széphistóriákban oly gyakori erkölcsi praktícizmus csak a *Szép magyar komédia* prologusában található. Ebben a fejtegetésben – megelőzve időben a harmadik széphistória-csoportot – már minőségi megkülönböztetést alkalmaz az általánosan elutasított szerelmi témán belül: „tisztességes” szerelmet emleget, mely nem köteles személyek között forog, s melynek célja nem a „bujaság”, hanem a házasság. Természetesen ez a direkt módon való minőségi megkülönböztetés nem összetett szerelem-képet tükrözi, hiszen a nem köteles személyek és a házasság említése nem saját erkölcsi világképéből, hanem választott közönségének erkölcsi felfogásából ered. Balassinak ez a fejtegetése azonban nem hanyagolható el XVII. századi drámairodalmunk szempontjából, hiszen a *Szép magyar komédia* hatással volt szerelmi témájú drámáinkra.²²

Balassi drámája, a XVII. század elejének epikai kettős szerelem-képe adja azt a szellemi környezetet, amelyben a *Constantinusnak és Victorianak egymáshoz való igaz szerelmükről* írott *Comœdia* született. A vizsgált korszak végén ez a dráma szintetizáló mű, szerelembábrázolása filozófiai szintre emeli a széphistóriák harmadik típusában megtalálható éteri és testi szerelem kettősségét. A színművel kapcsolatban végzett forrástanulmányaim is ezt a szintézist igazolták.

A *Constantinus és Victoria* alapforrása Heliodoros *Aethiopica*-ja²³, szövegében három Petrarca szonett fordítása található²⁴, és ami a kor irodalmában egyedülálló: Leone Ebreo *Dialoghi d'amore* című művéből egy részlet magyarítása. Ezt a beépített szöveget a színmű I. actusának II. scenájában találtam meg, hol Constantinus barátjával Achatesszel beszélget a szerelem istenéről, a szerelmes szenvedéseiről, a szerelme fajtáiról. Az olasz és magyar szöveget az összevetés végett az alábbiakban közlöm.

Leone Ebreo:

„(Perché) il vero amore sforza la ragione e la persona amante, con mirabile violenza e d'incredibil sorte: e piu che altro, impedimento umano, contruba la mente ove e il giudizio, fa perdere la memoria d'ogni altra cosa, e di se solo l'empie, e in tutto fa l'uomo alieno da se medesimo e proprio de la persona amata; il fa inimico di piacere e di compagnia, amico di solitudine, malinconoso, pieno di passioni, circondato di pene, tormentato da l'afflizione, martorizzato del desiderio, nutrito di speranza, stimolato da disperazione, ansiato da pensamenti angosciato da crudelta afflitto da suspizioni, saettato da gelosia tribolato senza requie, fadigato senza riposo, sempre accompagnato da dolori, pieno di sospiri; rispetti e dispetti mai gli mancano.”²⁵

Constantinus és Victoria:

„Az igaz szeretet, úgy mond (az mineműt benned lenni ítélsz) az szerelmeskedő személyben helyesztetet okosságot is, minden egyéb rendbéli, emberi elméje haborgató akadály felett, csudallatos és ugyan elhíhetetlen moddal, hatalmason elfoglalván haitya, és így minden dolognak

²¹ Amedeo DI FRANCESCO: Balassi Bálint költészetének manierista vonásai. ItK 1976. 633–658.

²² Vö. LUDÁNYI M.: Balassi Szép magyar komédiájának közvetlen hatása a hazai udvari dráma fejlődésére. ItK 1976. 676–681.

²³ Az *Aethiopica* és a *Constantinus* dráma összevetése kéziratban. (Előadás az MTA Irodalomtud. Intézetében 1973-ban.)

²⁴ Vö. LUDÁNYI M.: Petrarca szonettjei egy XVII. század eleji magyar drámában. ItK 1974. 338–342.

²⁵ Leone Ebreo: *Dialoghi d'amore*, ed. S. CAMELLA, Bari 1929. 54–55.

elfeledékességhe következik, melynek elméje csak egyedül szeretője személyével bételyesedik, elidegenítvén el annyira magatul, hogy tisztan szeretőjének tulajdonava léssen. Ellenségévé válik vigasságnak és társalkodásnak; baráttya lévén az egyes életnek, kedvezője Melancholianak. Tellyes lévén kinokkal; megkörnyékesztet sanyarusagokkal; nyomorgatott keserűségekkel; kinzotott kívánságokkal; felneveltetett reménységgel; ösztönösztetett kétseghben esésekkel; szorgalmaztatott szünetlen gondolkodásokkal; lényommatott kétséghben esésekkel; megnyomorítottatott nyomorusagokkal; gyanakodásokkal vélekedésekkel; Meglövödesztetett buzgoságos indulatokkal; nyomorgattatott nyughatatlan-sagokkal; elfaradtatott lélegzet véveő pihenés vétele nélkül; faldalmokkal és bánattal elvalhatatlanul öösze kapcsoltatott; fohaszkodásokkal, viszont tékintéssel, és megutálással tellyes; mellyek soha meg nem szűnnek és meg sem csendesednek.”²⁶

Ez az idézett részlet, melyet a magyar szerző ritka szöveghűséggel magyarított, az *első adat*, amely Leone Ebreo magyarországi ismeretéről tanúskodik.

A „ficinói szerelemfilozófia legnagyobb klasszikusának”²⁷ dialógusából, Filone és Sophia beszélgetéséből a magyar drámaíró csak az első dialógus harmadik alfejezetét, „az emberi szerelem és szenvedés világa”-t használta fel. Ez a fejezet minden kétséget kizáróan teljes egészében hatással volt a szerzőre – a többi fejezetből csak egy-két gondolat azonosítható –, és így a dráma szerelem-képére.²⁸ A *Constantinus és Victoria* ezt a hatást ötvözi a Petki Jánosnál már megismert prakticista szerelem-felfogással. Ebreo a két nem közötti szerelem elemzésénél elkülöníti az érzéki vágyat (amely, ha beteljesül, megszűnik) a szerelemtől (amely örökké tartó). A szerelem és a vágy egységében látja a tökéletes emberi szerelmet. A dráma is megkülönbözteti ezt a két formát:

„Cupido – mely igaz alhatatos szivbélyi szeretetben gyönyörködik, de viszont a’ szivbélyi oráigh, sőt szempillantasigh tarto jo akaratot utállja . . .”²⁹

A szerző azonban az összhang tételét nem fogadja el. A szétválasztásnak mégis van a magyar irodalomban szokatlan, tudós jellege. A drámaíró igyekszik elnevezésben is elkülöníteni ezt a két típust. Constantinus így fogalmazza ezt meg:

„Az én szerető barátom előtt, az *szerelmet*, minthogy igaz is, sőt megh próbálható, és ugyan magam is azt tartom, bolondsághnak mondom; De viszont az igaz és tisztességes holtigh fogyatkozhatatlanul megh marado *szeretet* nagyra böcsülhet.”³⁰

A színmű voltaképpen magasrendű szereteten a holtig tartó érzést érti, amely vágyát betöltve sem szűnik meg – itt a beteljesülés egyenlő a házassággal – és ez, a kor erkölcsi felfogását tükröző egyszerűsítéssel ugyan, de megfelel az ebreoi szerelemnek. A dialógus két kategóriája: a haszon és a tisztesség is megtalálható a drámában, erőteljesen vulgarizálva. Achatés fejti ki Constantinusnak tudós beszélgetésükben:

²⁶ Régi magyar drámai emlékek. (Szerk.: KARDOS T.) II. Bp. 1960. 114. DÖMÖTÖR Tekla szöveggondozása. A továbbiakban: RMDE II.

²⁷ KLANICZAY Tibor: A neoplatonizmus szépség- és szerelemfilozófiája a reneszánsz irodalomban. = K. T.: Hagományok ébresztése. Bp. 1976. 311–326.

²⁸ Az udvari drámáról készülő monográfiámban részletesen elemzem Leone Ebreo hatását a Constantinus és Victoriára. E tanulmány csak néhány jellegzetes motívumot közöl.

²⁹ RMDE II. 121.

³⁰ Uo. 114–115. (Kiemelés tőlem.) A szerelem-szeretet fogalmak ilyen jellegű jelentés alapján való elkülönítése adalékul szolgálhat Klaniczay Tibor idézett művéhez. Ő vizsgálja röviden a magyar szerelem szó szemantikáját, amikor is a latin amor, az olasz amore etc. frazeológiák megfelelőjét keresvén a szerelem-szeretet szavak jelentésmódosulásait tárgyalja. Példái a két szó szinonim alkalmazását mutatják a régi irodalomban, én is kizárólag csak ebben az esetben talákoztam e szavakkal ilyen jelentésmegkülönböztető funkcióban.

„Tisztességtelen dolognak itéledé, ha valaki magához hasonló szép leant, szerelmére választ, nem az gonosz és buja kívánságnak követéséért, hanem az magassághélyi Isteneknek akarattyok szerint, holtigh véle tisztességes edgyüt lakasaért; Ezt tudom, te is szerető barátom Constantine, nem gyalazatnak, sőt az emberek cselekedeti között legh böcsületesnek és dicsíretesnek ítélsz, és így, innen következik haszon és Isteneknek bő aldássok.”³¹

Az ebreoi szerelem-képben nagy szerepe van a racionak, a tökéletes szerelem a ratio hatására keletkezik, de a későbbiekben az ész már nem korlátozza az érzelmeket. A drámában is hangsúlyozott a szerelem és az értelem kapcsolata, a sztereotip formuláktól eltérő összefüggésekben szokatlanul sokszor szerepel az elme, az ész, az értelem, mint érzelmeket okozó, vagy az érzelmei által megzavart tényező.

Az összevetett szövegrészből kitűnik Ebreo véleménye a szerelmes érzelmeiről, – ez a szerelem szenvedést jelent, ami tudatos, rendkívüli és hősi. A drámában a magyartott dialógus-szövegen kívül is megtalálható ez a felfogás. A szerelmes szenvedése Petrarca költészete óta a reneszánszban közhelyszerű alaphelyzet, és ennek megvannak a szabályai mind a lírában mind a pásztorjátékokban. Ez az alaphelyzet meghatározza a szenvedés okát. A viszonzatlan szerelem kínja ez, az édes-keserű szerelemé. A költő megnevesedik a szenvedéstől, életét betölti a szerelmi bánat, de ez a bánat magasrendű érzés, gyönyörködik benne, s minden rezdülését lírai panaszokban rögzíti. A pásztorjátékokban a viszonzatlan szerelem cselekménybonyolító funkcióval bír, a kegyetlen nimfa előbb-utóbb hajlik szerelmese szavára, és az egymásratalálás boldogságával fejeződnek be ezek a darabok. A *Constantinus* és *Victoriában* is megtalálható ez a fajta motívum: Constantinus, aki rangjában és gazdagságában alatta áll hercegi ura leányának, Victoriának, reménytelennek érzi szerelmét. Ezt az érzést magyar prózába oldott Petrarca-sonettel panaszolja el. Ez a konfliktus azonban hamarosan megoldódik. A másik lírai variáns, a szeretett lény halála fölött érzett bánat, is felmerül motívumként, mikor Victoria halottnak hiszi kedvesét és elsírja Petrarca CCLXXXV. sonettjével. E sztereotip formákon kívül viszont van egy harmadik, amiben szóhoz jut Leone Ebreo felfogása. Ez a másod-szerelmespár, Achates és Leonora szerelmében realizálódik, kapcsolatuk a szerelmi érzés elméleti kifejtésének illusztrálásul szolgál. Achates és Leonora a történet kezdete előtt egymásra talált, mégis szerelmük közel sem az öröm forrása, hanem a „szenvedés világa”. Achates „... keserves és szomorúságokkal meg környékesztetett állapotom felől”³² gondolkodik, Victoria pedig így jellemzi Leonora szerelmét:

„Nagy nyughatatlanságh, rettegés, fohaskodás, kételkedés, reménség, harag, nehesztelés, megh utálás, visszavonás, sok faldalmaknak csendes eltürése, (az mint hogy benned latom) tanaltatik Cupido rabjában.”³³

Mint láttuk, ebben a drámában együtt él a Petrarca-típusú szerelem az ebreoi filozófiával, bár ez a filozófia erősen vulgarizált. A szerelem-kép kettős voltának harmadik összetevője az alapforrásból, Heliodoros *Aethiopicá*-jából ered. Constantinus és Victoria szökése, hosszan tartó együtt bujdosása, majd a házasság előtti tisztaságpróba olyan motívumok, amelyek a harmadik széphistória-csoportnál már elemzett éteri szerelem megjelenítését szolgálják.

A mű éteri szerelmének komoly ellenfele az erotika oldaláról azonban nincs. Nem találjuk meg a két típus harcát, mint az itáliai pásztorjátékokban. Az ösztönéletnek ugyan van egy humoros képviselője, aki viszont humoránál fogva nem lehet hangsúlyos a dráma szerelem-képében. De jelen van, és ez a jelenlét illusztrálja a dráma elméleti fejtegetéseit a kétféle szerelemről. Ez a szereplő Ajax, az „Uri rendből maga felől tehetségénél nagyobbat tulajdonito iffiu legény”. A pásztorjátékok Satyrjának

³¹ RMDE II. 113.

³² Uo. 108.

³³ Uo. 118.

terentiusi komikummal travesztált alakja Ő. Rút, gyáva és ostoba. Élete ösztönélet, csak az evésnek, ivásnak, a testi szerelemnek él. Bordélyházak állandó látogatója, és az éteri Victoriát is materiális eszközökkel akarja megkapni. De nincs benne aktivitás, gonoszsága csak életformájában, és nem tetteiben nyilvánul meg. Ezért nem jelent komoly veszélyt a szerelmesek számára, és a terentiusi szabályok szerint pórul jár. A rossznak ez a naiv ábrázolása magyar sajátosság. Az erotikus típusnak jellemzése itt is a valláserkölcis alapján történt, nincs benne semmi raffináció, a házasság-központú szemléletből kiindulva csak az elvetendőnek illusztrációja.

A magyar irodalmi szerelem-kép változása itt elemzettek alapján egészében beilleszkedik az európai irodalom egészébe. Időeltolódással, egyéni színezettel, de nálunk is jelentkeznek azok az eszmények, amelyek az európai késő reneszánsz szerelmi témájú irodalmában megtalálhatók. A változás folyamatának fontos állomása a *Constantinus és Victoria*, ami sajátosan szintetizálja a petrarkizmust – igaz, hogy megkésve – és az ebrei neoplatonizmust a magyar sajátosságokkal. Ez a dráma szintetizáló művészetével reprezentálja a késő reneszánsz kor bomló világának a szerelmi témán belül kifejezhető jegyeit a magyar irodalomban.

Mária Ludányi

LA FORMATION DE LA CONCEPTION DE L'AMOUR DANS LA LITTÉRATURE HONGROISE À LA FIN DU XVI^e SIÈCLE ET AU COMMENCEMENT DU XVII^e SIÈCLE

En analysant la formation de la conception de l'amour dans la littérature hongroise à la fin du XVI^e siècle et au commencement du XVII^e, l'étude examine d'abord les types figurant dans les pastorales italiennes (Tasso Guarini, Castelletti), la double variante, "céleste" et "terrestre" de l'amour à l'époque de la renaissance tardive. Elle constate que la conception de l'amour des pastorales se caractérise par l'antithèse et la coexistence de l'amour éthérien trop raffiné et de l'érotique trop colorée.

A cause des documents peu nombreux, la formation de la conception de l'amour ne peut être examinée dans la littérature hongroise qu'à partir de la seconde moitié du XVI^e siècle. Les divergences de cette conception de l'amour de celle de la littérature européenne s'expliquent d'une part par la tradition médiévale supposée de l'autre part par l'influence de la réforme.

La représentation de la conception de l'amour peut être examinée avant tout dans le matériel des contes en vers, et peut être divisée en trois types:

1° L'apparition de l'amour comme sujet (L' Anonyme de Léva: *L'histoire de Troie*; l'Anonyme de Patak: *Eurialus et Lucretia*; Albert Gergei: *L'histoire d'Argirus*) et la condamnation morale de celui-là.

2° L'élaboration de l'amour comme sujet du point de vue du mariage "plaisant à Dieu" (*Telamon; Histoire de Fortunatus*; György Enyedy: *Gisquardus et Gismunda*).

3° L'amour et le mariage plaisant à Dieu, basés sur des fondements philosophiques, mais d'une conception vulgarisée (la séparation de la conception de l'amour en éthérien et en charnel). (Mihály Czobor: *Aethiopika; Leucippe et Clitophon*; le poème sur Cupidou de János Petki). C'est cette double conception de l'amour qui est caractéristique de la *Belle comédie hongroise* de Bálint Balassi aussi.

Dans la littérature hongroise de la renaissance tardive, l'évolution de la conception de l'amour se synthétise dans l'ouvrage intitulé *Comédie écrite sur l'amour véritable de Constantinus et de Victoria*. Dans ce drame examiné, la représentation de l'amour élève à un niveau philosophique la dualité de l'amour éthérien et charnel qu'on peut constater dans le troisième type des contes en vers. La preuve en est la traduction d'un détail jusqu'ici unique en Hongrie de Leone Ebreo (*Dialoghi d'Amore*), découvert dans le texte du drame basé sur l'Éthiopique d'Héliodore. L'étude analyse l'influence d'Ebreo sur le drame, en la comparant aux traductions de Pétrarque qui se trouvent dans l'ouvrage et à la conception double de l'amour de la renaissance hongroise tardive.

BERZSENYI DÁNIEL „A MAGYAROKHOZ” CÍMŰ ÓDÁJÁNAK VÁLTOZATAI ÉS ESZMEI-POÉTIKAI ELŐZMÉNYEI

Berzsenyi *A magyarokhoz* című (Romlásnak indult . . . kezdetű) ódájának három, különböző időpontban született változatát ismerjük a végleges kidolgozás előtt, s kétségtelenül joggal állapítja meg róla Merényi Oszkár, hogy „. . . ennek a versnek a fejlődési íve áthidalja Berzsenyi költészetét, a korai versektől költészetének csúcspontjáig . . .”¹ Vizsgálata során Berzsenyi költői műhelyébe oly módon pillanthatunk bele, hogy egy verset kialakulása közben vehetünk szemügyre. S ez annál is inkább fontos, mert a költő életművének felmérésekor *általában* a kronológia hiánya, illetve bizonytalansága miatt kénytelenek vagyunk eltekinteni a fejlődésrajztól – hacsak nem akarunk kevésbé megalapozott konstrukciókhoz jutni. Dolgozatunkban most elsősorban azt szeretnénk tisztázni, hogy az eddigi kutatások, elsősorban Merényi munkássága során részben már előkerült eszmei-poétikai források hogyan érvényesülnek az egyes változatokban, illetve a végleges szövegben. Azaz arról lesz szó, hogy az egyes változatok közötti kétségtelen esztétikai fejlődés minek köszönhető, s mennyiben függvénye a különböző források különböző arányú felhasználásának. E munkánk során lesz alkalmunk arra is, hogy kitérjünk (legalább futólag) olyan, eddig kevésbé vizsgált kérdésekre, mint Berzsenyi helyesírása, s vele szoros összefüggésben verseinek prozódiaja.

Mielőtt azonban rátérnénk a jelzett kérdések tisztázására, nem kerülhetünk meg néhány filológiai problémát sem. Említettük, hogy a változatok összevetése során, szinte kivételesnek tekinthető módon, alkalmunk lesz fejlődésrajz készítésére – ez azonban nem jelenti azt, hogy az egyes szövegeket pontosan tudnánk datálni, sőt, mint bizonyítani szeretnénk, a második változat, az ún. *győri szöveg* hitelességében is joggal kételkedhetünk. Ezt a kéziratot először Gálos Rezső értelmezte,² s nagyjából az ő véleményét fogadta el Merényi is 1936-os kiadásának jegyzeteiben. Nem tartjuk vitásnak azt a megállapításukat, hogy ez a szöveg fiatalabb a kétségtelenül legősibb ún. *múzeumi kéziratnál* (melyet Merényi minden bizonnyal jogosan datál 1802 előttre), problematikus viszont viszonya az ún. *akadémiai kézirathoz* (azaz az 1808-ban Kazinczyhoz eljutott kéziratcsomó változatához). A győri kéziratban ugyanis már szerepel a végső kidolgozás kilencedik versszaka, mely viszont hiányzik az akadémiaiából (!); más tekintetben azonban az akadémiai fejlettebb a győrinél. A problémát természetesen érzékeli Gálos is, Merényi is. Előbbi ennek ellenére a győri változatot tartja korábbiaknak, nem túl meggyőzően indokolva véleményét: „. . . méltán gondolhatnók ezt (t. i. a győri szöveget – Sz. M.) a három kézirat közül a legkésőbbinek; azonban az A. (akadémiai kézirat – Sz. M.) részletváltoztatásai részben közelednek a maihoz, részben már egészen a maival egyeznek (L. pl. az V. strófát): az akadémiai

¹ In: Berzsenyi Dániel költői művei. Sajtó alá rendezte MERÉNYI Oszkár, Bp. 1936. 367. Ugyanitt megadja Merényi az egyes változatok és a végső kidolgozás eltéréseit, valamint a kéziratokra vonatkozó fejtegetéseit, a számbajöhető források felsorolásával együtt (366–377). Az első változat szövegét teljes egészében közli, a többinek csak eltéréseit sorolja. A teljes szövegek megtalálhatók. Berzsenyi Dániel összes művei. Sajtó alá rendezte MERÉNYI Oszkár, Bp. 1968. 145–152.

² GÁLOS Rezső: Berzsenyi „A magyarokhoz” című ódájának kialakulása. In: ItK 1926. 70–75.

kézirat a két régi változathoz átmenet a mai szöveghez.”³ Merényi Oszkár, ha értelmezésének egészével a győri szöveg elsőbbségét is sugallja, a konkrét problémával foglalkozva óvatosabban fogalmaz: „Nem tartjuk kizártnak, hogy a kettő (tehát a győri változat és az akadémiai kézirat – Sz. M.) talán párhuzamos szöveg, vagyis a vers újabb kikristályosodási korszakába esik, átmeneti állapotot jelöl, s ennek különböző lehetőségeit fejezi ki”.⁴ Véleményünk szerint azonban ez az óvatos fogalmazás sem fogadható el, az akadémiai kézirat ugyanis már kétségtelenül véglegesnek szánt változat; Berzsenyi nyomdába akarta küldeni Kis János által, amikor az arra járó Kazinczy elragadta, s kifogásajával a végleges szöveg kialakítására serkentette a költőt. Ekkor került a versbe a győri kéziratban is szereplő mai kilencedik versszak, s éppen a Kazinczy által kifogásolt régi 9–10. versszak helyére.⁵ Márpedig ha ez a valóban sikerült versszak már kész lett volna az 1808-as kéziratcsomó lezárása előtt, akkor Berzsenyi aligha mondott volna le róla!

A versszak 1808 utánra való datálását igyekszik bizonyítani P. Thewrewk E. is, s munkája ugyan semmiképpen sem tekinthető perdöntőnek, mégis jónak látjuk megemlíteni egyként a többi bizonytalan adat között. Eszerint „Nemegyszer hallottam boldogult atyámtól azt, hogy mikor Berzsenyi Pesten járt s végig menvén a Hatvani utcán meglátta, hogy a Hatvani kaput s a város falait lebontották, s helyükre házakat építettek, akkor költötte ő eme sorokat:

„Mi a magyar most? – Rút sybarita váz.
Letépte fényes nemzeti bélyegét,
S hazája feldúlt védfalából
Rak palotát heverőhelyének.”⁶

A várfalat pedig, mint P. Thewrewk adatokkal igazolja, 1808-ban bontották le, s így az 1810-ben Pesten járó Berzsenyi valóban találkozhatott a pusztítás nyomaival.

Mindezzel természetesen nem akarjuk azt állítani, hogy a győri változat későbbi lenne az akadémiaiánál – hisz ez esetben nem tudnánk magyarázni annak valóban elavultabb versszakait. Fel szeretnénk azonban hívni a figyelmet még egy lehetőségre, melyre Gálos következő adatai nyomán jutottunk: „A kézirat (a győri szövegén – Sz. M.) hamarosan láttam, hogy 1. nem Berzsenyi írása, 2. a mainál jóval régibb változat, de 3. jóval későbbi másolat.”⁷ A három tény közül kettő (az 1. és a 3.) ad lehetőséget arra a feltételezésre, hogy a késői másoló egy régi (mára elveszett) változatot kompilált a végleges szöveggel másolatának készítése közben. Kazinczy beavatkozásáról már nyilván tudott, de annak pontos mibenlétét nem ismerte, ezért is írta másolatának 8–9–10. versszakához: „Kazinczyé”⁸. Olyan változathoz dolgozhatott, amelyből ez a három versszak hiányzott, de nem ismerhette az akadémiai kéziratot, amelyben a nyolcadik és tizedik versszak már szerepel, különben nem tulajdonította volna ezeket is Kazinczyénak.

Feltételezésünk persze ugyanúgy bizonyíthatatlan, mint Gálos és Merényi megoldási javaslata, legfeljebb a logikai hibákat sikerült (talán?) kiküszöbölnünk. (Elismerjük ugyanis, hogy a kétféle szöveg „összedolgozásának” nem tudjuk okát adni.) Az eddig is ismert és az általunk felvetett bizonytalansági tényezők azonban mindenképpen indokolták teszik azt az eljárásunkat, hogy a vers kialakulását figyelemmel kísérve csak a múzeumi és az akadémiai kéziratot, valamint a végső kidolgozást vesszük figyelembe további munkánk során.

³ GÁLOS: i. m. 71.

⁴ MERÉNYI: i. m. 370.

⁵ Kazinczy kifogásai Berzsenyihez írt 1808. okt. 23-i levelében. In: KAZ. LEV. VI. köt. 157–165.

⁶ P. THEWREWK E.: Mikor írta Berzsenyi ezt az ódáját? In: EPhK 1877. 189.

⁷ GÁLOS: i. m. 70.

⁸ Vö. MERÉNYI: i. m. 370.

Berzsenyi versének alapvető forrása közismerten Horatius híres, *A rómaiakhoz* (Ad populum Romanum – C III. VI) című ódája, melynek kezdő sorait ott is találjuk mottóként az akadémiai kézirat elején. A hasonlóság nemcsak az egyes részletekre terjed ki, hanem a fő eszmére is; mindketten az ősi erények pusztulását állítják munkájuk középpontjába. Berzsenyi versét mégsem csak a később részletesen elemzendő önálló formai megoldások teszik eredetivé, hanem végkövetkeztetésében gondolatilag is eltér Horatiustól. A római költő hisz abban (legalábbis az e versében kifejtettek szerint), hogy a haragvó isteneket meg lehet békíteni az elveszett erkölcsökhöz való visszatéréssel:

Rádszállt atyáid vétke, lakolni fogsz
helyettük is, míg isteneid ledőlt
hajlékait s füstfogta régi
szobrait újra nem ékesíted.⁹

– írja mindjárt az első versszakban. Berzsenyinél azonban nincs meg ez a közvetlen kapcsolat ember és isten között. Az utolsó versszakok determinista világképe szerint az ember tökéletesen kiszolgáltatott a földöntúli hatalmaknak, melyek valamilyen kérésselhetetlen és kiismerhetetlen rend szerint irányítják a világ folyását, országok-népek virágzását és bukását; őket befolyásolni nem lehet.

De jaj, csak így jár minden az ég alatt!
Forgó viszonság járma alatt nyögünk,
Tündér szerencsénk kénye hány, vet,
Játszva emel, s mosolyogva ver le.

Felforgat a nagy századok érckeze
Mindent: ledült már nemes Ílion,
A büszke Karthago hatalma,
Róma s erős Babylon leomlott.

Széchenyi, akinek kedvenc költeménye volt ez az óda, úgy gondolta, hogy az idézett versszakok csak a cenzúra miatt kerültek a vers végére.¹⁰ Az ő reformterveinek valóban jobban megfelelt volna nélkülik a költemény, Berzsenyi ösztönzésében azonban nincs jogunk kételkedni, már csak azért sem, mivel más verseiben is találkozunk hasonló gondolattal; emlékezünk csak az *Amathusra* példának okáért!

Felvetődik viszont a kérdés: honnan kerülhetett ez az alapvetően determinista világszemlélet Berzsenyi költészetébe? A közvetlen források feltérképezésére most természetesen nem vállalkozhatunk, csupán egy-két korabeli és régebbi, párhuzamosnak tűnő gondolatkör felidézését kísérelhetjük meg.

A történelem mozgatóerőin, a hatalmas birodalmak tündöklésén és bukásán, újak emelkedésén tündődni a fennmaradt romok szemlélése közben nagy divat volt a XVIII. században. Az érdeklődés homlokterébe kerülését jelzi egy olyan monumentális mű létrejötte is, amilyen Gibbonnak *A római birodalom hanyatlása és bukása* című munkája; a hazai előzmények közül Barcsay példája említendő feltétlenül (*Lengyel, török, moszka háború kezdetén, A Békességhez*, stb.).¹¹ De kerülve a szélesebb tablót, idézzünk csak Volney nagyhatású művéből *A rom-ból* (alcíme: Elmélkedések az államok

⁹ In: Q. Horatius Flaccus Összes versei. Szerk. BORZSÁK István és DEVECSERI Gábor, Bp. 1961. 201. ford. LATOR László.

¹⁰ Vö. MERÉNYI: i. m. 377.

¹¹ Barcsay Ábrahám történetfilozófiai dilemmáival foglalkozik BÍRÓ Ferenc: A fiatal Bessenyei és íróbarátai, Bp. 1976. 81–88. c. könyvében.

pusztulásáról), melyet, tudjuk, Berzsenyi is forgatott. „Kerestem régi népeket és műveiket és csak nyomukat találtam, olyan nyomot, aminőt a porban elsiető ember lába hagy. A templomok beomlottak, a paloták összedültek, a kikötők kiszáradtak és maga az elnéptelenedett föld olyan lett, mint egy nagy temető. — Nagy isten, miért e szerencsétlen világfordulás?”¹² Néhány lappal később Berzsenyiéhez hasonló válasszal kísérletezik: „Jaj az embernek! — kiáltottam fájdalmamban — a vak véget játszik sorsával. Egy áldatlan szükségszerűség kormányozza a véletlen törvényei szerint a halandó sorsát.”¹³ Volney azonban, aki a felvilágosodás embere, a francia forradalom tevékeny részese volt, 1791-ben (tehát még az illúziók szertefoszlása előtt!) csak azért veti fel ezt a lehetőséget, hogy megcáfolhassa, s a bajok okát az emberiség elfajzottságában jelölve meg, a forradalom képében a boldog jövőt csilanthassa fel. Berzsenyi azonban, a forradalom lezajlása, s a magyar 1795 eseményei után már másképpen viszonyul e kérdéshez (melynek elterjedtségét Volney épp azzal igazolja, hogy egy egész könyvben találja cáfolásra érdemesnek), s az a későbbi kijelentése, hogy Volney művével *sokban ellenkezik*,¹⁴ úgy tűnik, nemcsak a vallások kialakulásáról és fejlődéséről adott képre vonatkozatható.

Volney eredeti, determinista ízü kijelentéséhez, s ezzel együtt Berzsenyiéhez hasonló álláspontot fogalmazott meg Wieland *Neue Göttergespräche* című, néhány évvel korábban megjelent munkájában, melyből Batsányi is fordított egy részletet, s amelyet most csak azért idézünk a Batsányi kritikai kiadás szerkesztőinek interpretálásában, mert a hanyatláselméletek ókori forrásaihoz vezet el bennünket. „Az ég királynője . . . férje segítségét kéri az uralkodók megmentésére; Jupiter kijelenti, hogy nem tehet semmit az érdekükben, mert az istenek uralmát a Nemesisé, a szükségszerű történelmi erők váltja most fel, s ő csak végrehajtója lesz azoknak a törvényeknek, melyeknek uralma alatt az új, szaturnuszi aranykor köszönt az emberiségre.”¹⁵ Az első aranykort követő fokozatos süllyedésnek az antik irodalomban ugyanis számos megfogalmazása van; a ránk maradtak közül talán a legismertebb Hesziadosz *Munkák és napok* című művében található, melynek a hanyatlást leíró hosszú részletében (110–200 sor) így sóhajt fel, szinte szubjektív líraisággal a költő:

Csak ne születtem volna e most élő ötödik rend
embereként, meghalni előbb, vagy a messze jövőben
élni szeretnék, mert melyben mi vagyunk, ez a vaskor.
Éjjel-nappal nincs pihenésünk, pusztul az ember
gondban, bajban, az istenek így szabták ki a sorsunk.¹⁶

E hanyatláselméletnek kétségtelenül párja az antik sztoikusok filozófiájában kifejtett hasonló elmélet. Szerintük – amint ezt B. Russel interpretálta –¹⁷ eredetileg csupán a *tűz* volt, belőle alakultak ki a többi elemek, a víz, a föld, a levegő, s így tovább. De előbb-utóbb be kell következnie

¹²C. F. VOLNEY: A romok. Elmélkedések az államok pusztulásáról, ford. PALÁSTHY Marcell, Bp. 1903. 10. – Volney és Berzsenyi kapcsolatával csak egy tanulmány foglalkozik: HORVÁTH János: Berzsenyi, Volney és a religió. In: EPhK 1948. 31–40; ő is csak Berzsenyi elméleti munkájára, A pogány religiók eredete és harmóniájára tett hatását vizsgálja. A mű összefüggése Berzsenyi történelem-szemléletével tudomásom szerint mindmáig feltáratlan.

¹³VOLNEY: i. m. 12.

¹⁴Berzsenyi levele Kazinczyhoz 1813. dec. 25-én. In: KAZ. LEV. XI. köt. 161.

¹⁵In Batsányi János Összes művei III. köt., sajtó alá rendezte KERESZTURY Dezső és TARNAI Andor, Bp. 1960. 519–520.

¹⁶In: Hesziadosz *Munkák és napok*, ford., jegyz. és bev. TRENCSENYI-WALDAFEL Imre. Bp. 1955. 47. – Tanulmányaiban is foglalkozik a hanyatláselméletekkel, azok forrásaival; Vö. 24–27 és 115–136.

¹⁷B. RUSSEL: *History of Western Philosophy*. London 1961. 261.

egy újabb kozmikus égésnek, s akkor ismét tűzzé válik minden. Ez azonban nem jelenti a világ végét (ellentétben a későbbi keresztény elképzelésekkel), hanem az egész folyamat kezdődik előlről, s ismétlődik végtelenül, ugyanazt a kört járva be újra és újra.

Ugyanez a gondolat megtalálható még az antik sztoicizmus harmadik, kései szakaszában is, szinte érintetlenül. Seneca például így fogalmaz: „... mindent porba dönt és magával ránt a múlt idő. És nem csupán az ember (hiszen ez csak parányi tárgya a sors hatalmaskodásának), hanem a városok, az országok, a világrészek, mind-mind az ő játékszere. Hatalmas hegyeket ledönt, máshol pedig magasra tornyoz új bérceket; tengereket elnyel, folyamokat kitérít, megszakítja az emberek érintkezését s felbomlasztja az emberi társadalmat és összetartást; máshol tátongó szakadékokba söpri a városokat, földrengésekkel zúzza szét és dögletes gőzöket hajt fel és árvízbe fojtja az emberek házeit és a világot elborító vízőzönben megöl minden állatot és roppant tűzáradattal perzsel és emészt el minden emberi alkotást. És midőn az idő elérkezik, amelyben a világnak el kell pusztulnia, hogy új életre támadjon, a természet önmagát pusztítja el és a csillagok összeütköznek a csillagokkal és minden anyag lángra gyúl, és az égítetek, amelyek most törvény szerint fénylenek, akkor egyetlen tűzfolyamban lobognak. Mi, üdvözült és örökkévaló lelkek, midőn az isten úgy határoz, hogy ezt a rombolást végrehajtja, a roppant összeomlásban mi is, kicsiny parányok, az ős-elembe majd visszahullunk.”¹⁸ Idézzük e sorok mellé Berzsenyi ódájának végső változatában már elmaradt (de nem gondolati, hanem esztétikai okokból elmaradt! – ezt a későbbiekben bizonyítani fogjuk) utolsó szakaszát:

Volt oly idő már, melybe' nemes Hazánk
A' legmagasabb poltza emelkedett,
Jön oly idő, amelyben elszórt
Hamvaiból gyülevész kavartz kél.

Az *elsórt hamu* egyértelműen az égést, a *gyülevész kavarc* a világméretű pusztulást asszociálja; ki szeretnénk emelni ezt a párhuzamot, ismételten hangsúlyozva, hogy célunk ezúttal sem a közvetlen hatás bizonyítása.

A körforgásmélet felbukkan Hegel 1840-ben megjelent posztumusz művében, *Történetfilozófiájában* is. „Ki állott volna Karthágó, Palmyra, Persepolis, Róma romjai között, és ne elmélkedett volna a birodalmak és emberek mulandóságáról, ne szomorkodott volna egy hajdani, erőteljes és gazdag életen?”¹⁹ – teszi fel a kérdést Hegel is, jelezve a probléma fontosságát a kor tudatában (melyet egyébként magyar példával, Kölcsey történetfilozófiai tanulmányával is igazolhatnánk).²⁰ Hegel természetesen azt hangsúlyozza, hogy a halálból új élet támad, még hozzá mindig jobb, tökéletesebb, míg végül elérjük az önmagában való végcél. Ez az elmélkedés azonban nem vigasztalhatta volna a nemzetének sorsa fölött töprengő Berzsenyit akkor sem, ha megismerkedett volna vele, amint nem nyújthatott számára vigasztalást a tipológiailag hasonló hesziodoszi *új aranykor* képzete sem. Annál is inkább nem, mert a történetfilozófiai kérdésfeltevés, a nemzeti önvizsgálat igénye szorosan összefügg a kor egy új, máig élő ideológiájával: a *nacionalizmussal*.

A nacionalizmus eszméjét ugyanis a francia forradalom tette igazán élővé és aktuálissá egész Európában. A franciák nemzeti önrzetét természetesen növelte meg a forradalom, s a vele járó forradalmi háborúk. De feltámadt ez az alapvetően polgári jellegű ideológia a velük harcolni kénytelen, s a forradalom bizonyos szakaszaiban, majd főként Napoleon idejében nemzeti önállóságukat (s persze

¹⁸ Marcia vigasztalása. In: Seneca: Vigasztalások, ford. RÉVAY József, Bp. 1967. 63.

¹⁹ In: Hegel: Előadások a világtörténet filozófiájáról, ford. SZEMERE Samu, Bp. 1966. 21.

²⁰ Vö. Kölcsey: Történetnyomozás. In: Összes művei III. köt., sajtó alá rend. SZAUDER Józsefné és SZAUDER József, Bp. 1960. 1264–75.

nemesi kiváltságaikat) védelmezi kénytelen, alapvetően feudális berendezkedésű államokban is.²¹ A magyar nacionalizmus is ezeknek az eseményeknek a sodrában született, megszületésének azonban volt egy speciális oka is: a II. József féle németesítő politikával való szembenállás, mely az 1790 utáni nemesi mozgalomban kulminált – már sok polgári jellemvonást is magával hordozva.²² A magyar nacionalizmus ez időben rejtett polgári vonásait szemléletesen fejezi ki Kármán József (a kevés *igazi* magyar polgárok egyike), aki a *politikai* jellegű követeléseket természetesen figyelmen kívül hagyva *művelődéspolitikai* tanulmányában, az ország eljövendő sorsáról szinte utópisztikus lelkesedéssel ábrándozik el: „Ha szép téreinkről felhat édes nyelvünk a havasok tetőire és a völgyekbe, melyeket azok fedeznek, ha népes utcáin és magas palotáiban városainknak ez a hang fog hallatni; ha az élet a halálon győz, és a közországlószekek a hazának nyelvén szólnak, akkor, akik azt érik, álmodjanak oly szépen, mint én kezdtem, én addig – ébren szomorkodom.”²³ Azaz német ajkú városok helyett magyar városok, idegen nyelven beszélő arisztokrácia helyett magyar arisztokrácia, a holt latin nyelven szóló közországlószekek helyett magyar nyelvűek, s a havasokon túl élő idegen ajkú nemzetiségek helyett magyarrá vált népek – bizonyos mértékben summája az elkövetkezendő évtizedek egyszerre magasztos és torz törekvéseinek.

Ezzel az éppen csak megszületett, s máris oly sok problémát magában hordó eszmével néz szembe Berzsenyi is, küszködve ugyanakkor determinista világszemléletével. Nem a nemesi nacionalizmus frázisait pufogtatja tehát, hanem történetfilozófiai nézőpontról igyekszik felmérni a lehetőségeket. Hazafias ódáiban is voltaképpen a sors akaratát lesi szorongva; gondoljunk csak arra a megkönnyebbülésre, amely azonnal kiérezhető *A felkelt nemességhez* kezdő felkiáltásaiból:

Él még nemzetem istene!
Buzgó könnyeimen, szent Öröm, ömledezz!
Állsz még, állsz, szeretett Hazám!
Nem dőlt még alacsony porba nemes fejed!

Máskor pedig, így az általunk vizsgált versben is, pesszimista szemlélete diadalmaskodik.

Nincs tehát ellentmondás a nemesi felkelésért lelkesedő, s a magyarság romlását kárhóztató versek között; ugyanannak a világszemléletnek (determinizmus), s ugyanannak a korideológiának (nacionalizmus) különböző megnyilvánulásai ezek. De nincs ellentmondás ez az eszmerendszer, s a világ problémáitól visszahúzódni akaró Berzsenyi között sem. Sőt! éppen azért húzódik vissza, mert reménytelennek látja az eleve determinált világ folyásába való beavatkozást, s így a francia forradalom utáni csalódott nemzedék legjobbjaival, Schillerrel, Goethevel együtt (s ugyanakkor – nem elhanyagolható körülmény! – az *antik* sztoicizmus eszméivel összhangban)²⁴ legalább az individuum számára igyekszik valami biztosat teremteni az *esztétikai állapotban* (Schiller kifejezése)²⁵ oly módon, hogy a vágyott eszményi világot megteremti a költészet segítségével. Világosan kiderül ez az *Amathus*,²⁶ a

²¹ Ezt a gondolatot részletesen kifejtette CSETRI Lajos egyetemi előadásában, 1977/78. I. szemeszter.

²² „Súlyos hiba tehát a nemesi ellenállásban, amely persze túlnyomóan feudális indítású volt, meg nem látni ezeket a polgári fejlődés felé is mutató momentumokat.” – írja ARATÓ Endre A magyar „nemzeti” ideológia jellemző vonásai a 18. században című tanulmányában. In: Nemzetiség a feudalizmus korában, szerk. SPIRA György és SZÜCS Jenő, Bp. 1972, 136. – Az 1790-es nemesi mozgalom legmodernebb feldolgozása: „A magyar nemesi mozgalom 1790–92”; megtalálható a Magyarország története sorozat 18. századi kötetének sokszorosított vitaanyagában. Ua. rövidített formában BENDA Kálmán: Emberbarát vagy hazafi? Bp. 1978., 64–101.

²³ Kármán József: A nemzet csinosodása. In: Válogatott művei, sajtó alá rendezte NÉMEDI Lajos, Bp. 1955. 84–85.

²⁴ Vö. B. RUSSEL: i. m. 262.

²⁵ Vö. Schiller: Levelek az ember esztétikai neveléséről. In: Válogatott esztétikai írásai, szerk. VAJDA GYÖRGY Mihály, Bp. 1960. 167–279.

²⁶ E vers, s általában Berzsenyi egész költészetének Schillerrel való kapcsolatáról CSETRI Lajos ír Amathus-elemzésében. In: Tiszatáj 1976 június.

Melisszához típusú verseiből, s voltaképpen ezt fogalmazza meg 1810. július 5-én Kazinczynak írt levelében is: „Siessünk, Barátom a képzelődések országába! nincs ott sem dér, sem zápor, ott mindenkor megtaláljuk mindazt, ami valaha lelkeinket feszíté, ott a Dargó lombjai fedeznek, ott Te az enyim vagy.”²⁷

A nemzet sorsa fölött töprengő Berzsenyi egy olyan dilemmának volt első nagyhatású megfogalmazója, amely később, a reformkorban, Vörösmartyék nemzedékének tudatában-költészetében bontakozott csak ki igazán, Herder hátborzongató nemzethalál-jóslatától is inspirálva.²⁸ Kortársai bőven foglalkoztak ugyan az erkölcsök romlásával, s a XVIII. század oly divatos, még Berzsenyi idejében is élő sztoikus eredetű, ám a felvilágosodás egyes elemeit már befogadó morálfilozófiájának is témája volt az elfajult erkölcsök ostromozása,²⁹ – de Berzsenyiéhez hasonló történetfilozófiai nézőpontig csak kevesen jutottak el, így az előbb említett Barcsay, valamint néhány költeményében Baróti Szabó, Virág, vagy Molnár János. Berzsenyi költészetének gondolati és egyben esztétikai magasabbrendűségét kora átlagirodalmánál azonban egy konkrét példa vizsgálata folyamán érzékelhetjük igazán.

Az 1790-es nemzeti (nemesi) nekibuzdulás idején keletkezett Rajnis Józsefnek *A' magyarokhoz* című ódája, mely gondolatilag is, formailag is kétségtelenül hatott Berzsenyire.³⁰ Megszületésére a nemzeti koronának Budára való hazahozatala adott alkalmat. Ebben az aktusban ugyanis a nemzeti függetlenség visszanyerésének szimbólumát látták akkoriban, s ezért fogadták a Bécs és Pest közé eső városokban a koronát oly kitörő örömmel, ünnepléssel, lovasbandériumokkal, s persze néhánylapos kiadványok formájában terjesztett alkalmi versezettekkel – melyek egyike volt Rajnis műve is.³¹

Végigolvasva a verset, kissé belegondolva születésének körülményeibe, s mondandójába, rájövünk, hogy Rajnis voltaképpen bonyolult feladat megoldására vállalkozott. Ki kellett fejeznie (1): a bécsi udvar felé az ellenszenvét (hiszen a hazai mozgalom alapvetően udvar-ellenes volt) – ugyanakkor tompítania kellett ennek életét, hiszen éppen József gesztusának, a korona visszahozatalának köszöntéséről volt szó. Ezért írja a második versszakban, hogy *'S a' tőled el-pártolt Szerencse / Kintsedet el ragadá Pozsonyból*, így ugyanis nem vádolja közvetlenül a Habsburgokat, sőt a tizenhetedik versszakban egyenesen dicséri őket:

Jódat keresték a' Haza' Attyai,
Meg támogatták szánatos ügyedet,
Ott bélyeges Bétsnek keblében,
Itt kiesélt Buda' Vára' dombján.

A *szerencse* ilyen értelmű fölhasználása viszont újabb következtetlenséget szül. A *Mennyi' Ura* ugyanis, Rajnis leírása szerint, könnyeivel öntözte a földet, amikor a *szerencse* elragadta a koronát, s már-már

²⁷ In: KAZ. LEV. VIII. 4.

²⁸ V. ö. PUKÁNSZKY Béla: Herder intelme a magyarsághoz. In: EPhK 1921.

²⁹ E morálfilozófiai irodalom helyének kijelölése a XVIII. század törekvései között egyelőre várat magára. Korábbi elszórt kísérletek (TURÓCZI–TROSTLER József: Keresztény Seneca EPhK 1937; ALSZEGHY Zsolt: Faludi nemes emberének magyar rokonai It 1943) után TARNAI Andor foglalkozott e kérdéskörrel (Egy tibetinek álcázott laikus erkölcsstan a XVIII. századi magyar irodalomban = ItK 1958. 177–186. és Pax Aulæ = ItK 1968. 273–283.) A legújabb megközelítéssel BIRÓ Ferenc A fiatal Bessenyei és íróbarátai című könyvének (Bp. 1976) első fejezetében találkozunk.

³⁰ A vers önálló kiadványként jelent meg először (Bécs 1790); utóbb pedig CSÁSZÁR Elemér kiadásában (Deákös költők, Bp. 1914. 48–51), ő azonban nem tartotta meg az eredeti helyesírást. – Berzsenyi költeményére való hasonlóságára már fölhívta a figyelmet: VARGHA Balázs: Berzsenyi Dániel, Bp. 1959. 36–37.

³¹ A meginduló alkalmi vers és röpiratáradatról: WALDAFEL József: Ötven év Pest és Buda irodalmi életéből (1780–1830), Bp. 1935. 65–67.

arra gondolhatnánk, hogy a Berzsenyi verséből ismeretes végzettel van dolgunk, amikor kiderül, hogy most az isten akaratából, *szánakodó különös kegyelméből* kapjuk a koronát vissza – azaz mégsem a *szerencse* az úr:

Szántt téged' égben gondviselő Urad:
Kegyelme fellyől multa reményedet.
Im' a' Szabadságot magával
Viszsa hozá Koronánk Hazánkba.

De ki kellett fejeznie Rajnisnak azt is (2), hogy a magyarok erkölcsi romlásnak indultak – anélkül, hogy ebből pesszimista végkövetkeztetésre jutna. Valóban Berzsenyire emlékeztető versszakokban ostorozza az ősi erényeket cserben hagyó korcs utódokat, de közben helyet ad annak a középneemesi nézőpontnak is (amely Berzsenyi általánosabb szintre emelt mondanivalójából természetesen ki-maradt), hogy az arisztokrácia vált igazán külföldmajmolóvá:

Ez a' Magyar Vért rontja, ez üldözi;
Ez meg sem indul, bár minémű veszélyt
Szenvedjen a' Nép, 's tisztí vesztett
Nagy Papi Rend, 's le-nyomott Nemesség!

A fő következtetlenséget azonban a probléma megoldásában találjuk, amely még csak nem is a horatiusi *ha megjavulnak az erkölcsök, ismét virágozni fog a nemzet* eszméjéhez tér vissza, hanem az ettől függővé nem tett isteni kegyelmet tartja e kérdés megoldásának is.

Rajnis tehát alkalmi, üdvözlő versebe próbált társadalomkritikát csempészni oly módon, hogy se a nemesség, se az udvar ne vehesse azt zokon – ez a feladat azonban olyan bonyolult, hogy nem csodálhatjuk sikertelenségét, sőt nyugodtan mondhatjuk, nála virtuózabb poétát is eleve kudarcra ítélt volna. Rajnis verseiben pedig a poétai virtuozitásnak még csak a szikráját sem nagyon találhatjuk meg... A formai összehasonlítást mégsem kerülhetjük el, sőt, ez talán még fontosabb feladatunk, mint a gondolati párhuzamok vizsgálata. Rajnis ugyanis, mint ez köztudott, az ún. deákös triász tagja volt Baróti Szabó és Révai Miklós mellett; ők alakították ki, az elsősorban egymás között folytatott *prozódiai vita* során a magyar mértékes verselés elméletét és gyakorlatát – eltekintve néhány korábbi, szórványos kísérlettől.³² Az elsőség érdeme (bár ez tökéletesen lényegtelen kérdés) éppen Rajnisé, még ha a horatiusi *nonum prematur in annum* elvét szó szerint véve (!) valóban kilenc évig fektette is *A magyar Helikonra vezérő Kalauz* című könyvének anyagát asztalfiókjában, miközben Baróti is, Révai is megjelentette a maga munkáját.³³ Rajnis műve voltaképpen részletes prozódia és példatár, s ami miatt számunkra most különösen érdekes, az Berzsenyinek a következő késői nyilatkozata, amelyet Kazinczyhoz írt 1820-as levelében találunk: „... én Rajnis Kalauzán kívül sem esztétikát, sem poétikát soha nem olvastam.”³⁴ Igaz-e ez a kijelentés? – vetődik fel azonnal a kérdés, vagy, Németh László nyomdokain haladva tartjuk-e ezt is tudatos önmitologizálásnak, akár a karjai között elájult első szeretőről, vagy a város tavába hányt *tizenkét németekről* szóló históriákat? Alighanem az utóbbi sejtésünk felel meg a valóságnak, hiszen ugyancsak Németh László felhívta már a figyelmet arra is, hogy a fiatal Berzsenyi talán mégsem volt olyan műveletlen, mint azt hajlamosak vagyunk még ma is

³² A prozódiai vita történetének legmodernebb feldolgozását a Batsányi kritikai kiadás jegyzeteiben találjuk: I. m. II. 491–95. Részletesen foglalkozik vele: NÉGYESY László: *A magyar mértékes verselés története*. Bp. 1882. 46–110.

³³ BARÓTI SZABÓ Dávid: *Új mértékre vett külön verseknek három könyvei*, Kassa 1777; RÉVAI Miklós: *Magyar alagyáknak I. könyvek 1778*; RAJNIS József: *A Magyar Helikonra vezérő Kalauz*, Pozsony 1781.

³⁴ BERZSENYI Dániel: *Összes művei*, id. kiad. 412.

föltételezni,³⁵ legutóbb pedig Martinkó András is, támaszkodva az azóta előkerült adatokra, cáfolta a régi álláspontot.³⁶ Mégsem lesz talán haszontalan e két vers kapcsán egy futólagos pillantást vetni arra, hogy mit is tanult Berzsenyi valójában Rajnistól, miben lépett túl rajta, s egyáltalán milyen kapcsolat fűzi őt a deákos klasszicizmushoz, amelynek régebbi irodalomtörténeteink szerint ő a legnagyobb képviselője.

A) Helyesírási kérdések

A mai olvasónak a prozódiai vita dokumentumait lapozgatva joggal támad az az érzése, hogy a mérköző felek között nem is annyira a szorosabb értelemben vett verselési eltérések okozták a fő nézeteltérést, mint a verselést természetszerűleg befolyásoló helyesírási kérdések. A két vers ilyen értelmű összehasonlítása természetesen nem ad módot Berzsenyi helyesírásának (s vele együtt prozodiájának) kimerítő tárgyalására, de néhány szembeötlő egyezésre és eltérésre azért szeretnénk fölhívni a figyelmet. Feladatunkat persze bonyolítja az is, hogy a felmerülő problémákat nemcsak a Berzsenyi–Rajnis relációban kell tárgyalnunk, hanem a korabeli magyar (rendkívül tarka!) helyesírás dzsungelében is meg kellene találnunk a helyüket, s ez még akkor sem könnyű feladat, ha olyan kitűnő segédkönyv áll rendelkezésünkre, amilyen Fábíán Pál munkája.³⁷

1. *A hosszú ő, ü kérdése.* Rajnis szerint a két vesszővel ellátott hosszú ő és ü „csak akkor volnának szükségesek, mikor az ő vagy ü betűt meg kellene négyeztetni, p. ok. öööö, üüüü.”³⁸ Szerinte a helyes jelölésmód a két pont közé tett ékezet: ö, ű. Ez a jelölésmód volt a hagyományos, s számos híve volt a korabeli írók között, de legalább annyi ellenzője, közöttük Kazinczy is (Fábíán 51–53). Berzsenyi Rajnis véleményét osztotta.

2. *A kétjegyű mássalhangzók jelölése.* Rajnis is, Berzsenyi is következetesen megkettőzte e betűk mindkét jegyét. Példák a vizsgált versekből: *meszszi re távozol, Vissza hozá Koronánk, véled egygyütt* (Rajnis 6., 21., 22. vsz.); *boszsus Egeknek, Visszavonás tüze, verte viszsza* (Berzsenyi 1., 5., 13. vsz.) Ez az írásmód ekkor már kezdte átadni helyét az összevonásnak, viszonylag kevesen éltek vele (Fábíán 73–74.). Berzsenyi azonban következetesen alkalmazta, s még Kazinczyval szemben is védelmére kelt 1811. jún. 5-i levelében: „Egy, egygyel, aszszony, aszszonynyal, ravasszal, makacscsal, malaczczal, dagálylyal stb, mert ezeket úgy megrövidíteni ggy, ssz, ccz, stb. szintoly kifogásokat szenved, mint a Ts és a Te regulád szerint: ugyanazon betűknek minden esetekben ugyanazon hangokat kell jegyezni.”³⁹

3. *A t határozórag.* A korban már elterjedtebb mainak megfelelő írásmód helyett (Fábíán 149–150) Berzsenyi is, Rajnis is megkettőzték a t-t akkor is, ha az mássalhangzó után állt: *vérzivatarja közt* (Berzsenyi 2. vsz.); *sok posztáták közt* (Rajnis 18. vsz.). Berzsenyi e tekintetben is szembeszáll Kazinczyval előbb említett levelében: „Mihelytt, közt, közttem, érttem, tévedtt stb. mert a Te regulád szerint valahol a hangzás egészen ellen nem kiált a grammaticai formák characterjegyeinek, ott a formákat kell követni.”

³⁵ NÉMETH László: Berzsenyi. In: Az én katedrám, Bp. 1969. 244–341.

³⁶ MARTINKÓ András: Berzsenyi időszerezése egy időszerezetlen költeménye tükrében (A Fohászkodás körbenjárása) ItK 1977. különösen 4–5.

³⁷ FÁBÍÁN Pál: Az akadémiai helyesírás előzményei, Bp. 1967. – Itt jegyezzük meg, hogy Rajnis versével csak az akadémiai kéziratot vetettük össze faksimile kiadása alapján (Bp. 1976, MERÉNYI Oszkár bevezetőjével), mivel az első változat nem autográf, a végső szöveg pedig Helmecci önkényeskedései miatt romlott. Jelezzük továbbá azt is, hogy az itt következő Rajnis–Berzsenyi összevetést csak első tapogatózó lépésnek szánjuk egy nagyobb, Rajnis Kalauza és Berzsenyi című tanulmány előkészítése felé, amely a Kalauz kapcsán voltaképpen a deákosok és Berzsenyi kapcsolatát igyekszik tisztázni majd. (E kérdés vizsgálatának fontosságára SZÖRÉNYI László, majd tőle függetlenül CSETRI Lajos is felhívta figyelmünket).

³⁸ RAJNIS: i. m. 104.

³⁹ KAZ. LEV. VIII. köt. 565.

4. *A ts (cs) betű kérdése.* A korban elterjedtebb *ts* alakot használták mindketten: *A' kórtosított Uj Magyarok* (Rajnis 14. vsz.); *veszni tért erköltsek* (Berzsenyi 3. vsz.) (V.ö. Fábíán 57–61.).

5. *A kötőjelek kérdése.* Rajnis többnyire kötőjelekkel kapcsolja az igekötőket, összetett szokat, stb.: *már az-előtt, szerte-tsapó tűzét* (2–3. vsz.) A többség azonban az egybeírás felé hajlott (Fábíán 166), közöttük Berzsenyi is.

6. *A múlt idő jele.* Rajnis következetesen megkettőzte a *t-t* mássalhangzó után is: *el-pártoltt Szerencse, Szántt téged* (2., 21. vsz.) Ez az írásmód azonban már kivételnek számított ebben az időben (Fábíán 146.). A többség Berzsenyivel együtt a mai szabály szerint jelölte a múlt időt.

B) *Prozódiai kérdések* (szorosabb értelemben)

Ódáját Rajnis is, Berzsenyi is alkaiozsi stórfákban írta; ez a (nyilván nem véletlen) egyezés megkönnyíti azt, hogy prozódiajuk néhány eltérő és azonos vonására felhívhassuk a figyelmet.

1. *Az a', e', ama', eme' mértéke.* Rajnis: „Mikor el-hagytatik a' z bötü ezekben *az, ez, imez, amaz*; p. ok. *a', e', ime', ama'*: úgy hangzik az *a'* vagy *e'*, mintha a következő bötüt meg-kettőztetnénk; p. ok. *a'kor, e'kor, ime're, ama'ra*; azaz *akkor, ekkor, imerre, amarra*. Ugyan azért hosszan hangzó.” Elméletének megfelelően használja is e szavakat versében:

Homály borítá a' ragyogó eget (3. vsz. 1. s.)

— — U — — — U U — U —

Ugyanezzel a megoldással találkozunk Berzsenyiné is:

Felfogat a' nagy századok értz keze

— — U — — — — U U — U —

Ebből az egyezésből azonban nem vonhatunk le messzemenő következtetéseket, ugyanis megfelel a kor általános gyakorlatának. A prozódiai vita résztvevői közül is egyedül Baróti Szabó tartotta legfeljebb közösnek, de inkább hosszúnak e szótagokat.⁴⁰

2. *Idegen szavak helyesírása és prozódiaja.* Rajnis nem szab törvényt arra, hogy az idegen szavakat át kell-e írni magyar kiejtés szerint, vagy sem. Elfogadja mind a két megoldást, de azt kiköti, hogy mindenképpen a magyar kiejtés szerint kell skandálnunk „... mert a' Magyaroknak szájából az idegen szó-is Magyarul hangzik.”⁴¹ Berzsenyi versében e nézet tükröződik: *Herculest* például latinos alakban használja kétszer is, a *Chártágó* szót viszont félig átírja a magyar kiejtés szerint. Egyikük sem állt tehát a mindent magyarosan írni akaró puristák pártjára, de nem fordultak szembe velük.

3. *A h betű kérdése.* „A' h bötü az előtte való szónak végső tagocskáját nem késlelteti, bár mássalhangzó legyen-is annak utolsó bötüje...”⁴² — írta Rajnis. Vizsgált versében alkalmazott gyakorlata is megfelel e szabálynak:

A' Nemzetektől, a'kik hatalmokat (6. vsz. 2. s.)

— — U — — — U(!)U — j U —

Ugy szép Hazánkban szélylyel hatalmozott (14. vsz. 1. s.)

— — U — — — U(!)U — U —

Berzsenyi azonban nem fogadta el ezt a Rajnis féle szabályt!; ime néhány példa:

⁴⁰ A Baróti Szabó, Révai és Rajnis közötti prozódiai eltérések összefoglaló táblázatát lásd: NÉGYESY i. m. 121–122. Az előbbi Rajnis idézet: i. m. 134.

⁴¹ RAJNIS: i. m. 138.

⁴² RAJNIS: i. m. 109–110.

Attila véres hartzai közt midőn (12. vsz. 2. s.)

— — U — — (!) — U U — U —

Nagy Hunyadink Mahomet hatalmát (13. vsz. 4. s.)

— U U — U U — (!) U — —

Átok reátok harpia fajzati (15. vsz. 1. s.)

— — U — — (!) — U U — U —

Hol mosolyog hol utálva néz ránk (16. vsz. 4. s.)

— U U — (!) U U — U — —

S ez az eltérés már valóban jelentős, hiszen a *h-t* Rajnis ellenfelei közül Baróti Szabó is közösnek tartotta, míg Révai, kezdeti ingadozás után, egyértelműen mássalhangzónak; Berzsenyi tehát az ő álláspontját fogadta el.

Láttuk a kiragadott néhány példán, hogy Berzsenyi kétségtelenül sokat tanult Rajnistól helyesírási és prosódiai téren egyaránt, de semmiképpen sem követte ortodox módon a győri poéta reguláit. Saját ítélőkéességére támaszkodva befogadott akár ellentétes nézeteket is; igazán izgalmas annak vizsgálata lenne, hogy ezek milyen korabeli dialektusokhoz köthetők, azaz megvalósította-e Berzsenyi gyakorlatában azt az elvét (s ha igen miként), amelyet a Kazinczynak írt 1811. február 15-i levelében így fogalmazott meg „Én úgy gondolnám, hogy aki a magyar nyelvet ismerni akarja, az egyik szemét a Dunára, a másikat pedig a Tiszára függessze, és ne a nagy Dunát, de még a kis Gyöngyöst se rekesse ki, mindenkitől tanuljon, és mindeniket úgy nézze, mint az egésznek elszórt tagjait, egyéberánt igen egyoldalú léssen ismerete.”⁴³ De a Rajnis – Berzsenyi között kimutatott elvi eltéréseknél sokkal fontosabb az is, hogy Berzsenyi az általa elfogadott prosódiai elvekhez következetesen tartja magát, nem él a *Kalauz* által felkínált *tűrhető szabadságokkal* sem, míg Rajnis e viszonylag gyakran alkalmazott könnyítéseken⁴⁴ túl is következetlenül átlépi saját reguláját, amikor a tizenharmadik versszak második sorában a *h-t* egyértelműen mássalhangzónak veszi:

Külsőt kerestek; 's hogy ha mi magzatot

— — U — — (!) — (!) U U — U —

Az aposztrófos *s* betűt ugyanis a korban senki sem számolta külön hangnak: ez annyira természetes volt, hogy nem látták érdemesnek még csak megemlíteni sem. Nyilván olyan szerepe lehetett, mint a mai archív népzenei lemezekén hallható sorkezdő hangnak: egészen együtthangzott a következő szóval.⁴⁵

Magától értetődik természetesen (továbbá még most már nemcsak Rajnison, hanem a szorosabb értelemben vett prosódiai kérdéseken is), hogy Berzsenyi önállóságát nemcsak, sőt! nem elsősorban a helyesírási és verstani kérdésekben kialakított egyéni álláspontja bizonyítja. Sokkal jellemzőbb az, hogy ő már meg tudta tölteni a deákosság által meghonosított klasszikus versformákat igazi étellel, *költészettel* – hiszen a triász derék tagjai szorgalmasan számolgatták ugyan a verslábakat, de valódi költői talentumnak alig-alig adták jeleit. Hiába sértődött meg Rajnis, amikor Rát Mátyás éppen a poétai szépségeket hiányolta a *Magyar Hírmondó* hasábjain megjelent bírálatában, s hiába fenyegetőzött jobb versek közzétételével – ha újabb művei sem voltak különbe a régieknél!⁴⁶ Berzsenyi viszont megtalálta a mértékes görög formákban az egyéniségének, költészete szellemének megfelelő formát, s ezzel ő is, akárcsak a német költészetben néhány évtizeddel korábban hasonló úton járó Klopstock, a magyar verselés nagy megújítója lett.

Kettejük között a párhuzam egyébként sok-sok ponton nyilvánvaló. Az ódaköltészetben a *fenséges szenvedélyek* kifejezését fő célul kitűző, verseit (legalábbis a visszaemlékezők hitelesnek tűnő vallo-

⁴³ KAZ. LEV. VIII. 325. — E kérdés vizsgálata azonban inkább nyelvészeti dolgozat tárgya lehetne.

⁴⁴ RAJNIS: i. m. 155–158.

⁴⁵ Ilyen archív felvételt hallhatunk a Magyar Népzene I. című négy lemezből álló album első oldalán, a régi stílusú balladák között.

⁴⁶ Rajnis József: A Magyar Helikonra vezérlő Kalauzhoz tartozó Meg-szerzés 33–34.

mása szerint) szinte misztikus révületben alkotó Klopstock⁴⁷ lényegi rokona annak a Berzsenyinek, akinek *szüntelenül izgó és kalóz* elméjét egészen el kell merítenie tárgyában, mert *míg az óda reptével héjaz, addig hívem, de ha azt egyszer írni kell, kezemtől hirtelen elpártol*,⁴⁸ s aki költeményeit *ifjú heve ömleményeinek*⁴⁹ nevezi. Hol van már a deákosság izzadságszagú mérték-számolása! Az ódában *inkább szabad a grammatica ellen százszor, mint az energia ellen egyszer véteni*, mondja Berzsenyi,⁵⁰ s mégis, láttuk, ő követett el kevesebb hibát. Ihletett költő volt valóban, aki energiás versekbe tudta sűríteni a nagy szenvedélyeket; költészete nem véletlenül vált szárnyaszegetté az 1810-es években, amikor a felvilágosodás közhelyeinek verse foglалására vállalkozott episztoláiban. De ennek a folyamatra nyomon követése nem feladata mostani dolgozatunknak. Sokkal inkább az, hogy *A magyarok* energiás voltának alakulását most már a szövegek összehasonlító vizsgálata során tisztázzuk.

Koncepciók kialakítása során természetesen az első változat vizsgálatától haladtunk a végső kidolgozás felé, állandóan visszapiillantva a már átvizsgált szövegekre. Jobbnak tűnik azonban, ha megfigyeléseink rögzítésekor fordított utat járunk be, s először az esztétikailag legtokéletesebb végső kidolgozást elemezzük részletesen. Ennek fényében ugyanis (reméljük legalább) könnyebb lesz rávilágítani a korábbi változatok eltéréseinek esztétikai velejáróira, s így gondolatmenetünk világosabbá válik majd.

Többször említettük már, hogy a vers központi kérdése az erkölcsök történetfilozófiai távlatba emelt pusztulása. Szerkezete ennek megfelelően a jelen (romlás) és a múlt (virágzás) közötti ellentétet alapul, melyet a vers folyamán egyre részletesebben bont ki a költő. Másfelől közelítve, a verset a szimmetriáért vívott küzdelemnek is felfoghatjuk. Az ellentétpárok ugyanis valamiféle szimmetrikus rendbe igyekeznek állni, de a szimmetria végül is sohasem születik meg.

Kövessük először a vers épülését addig a pontig, ahol a szimmetriára való törekvés először világossá válik: a 6–8. versszakig, amely *majdnem* közepén helyezkedik el a tizennégy szakaszos ódának. De a *majdnem* jelen esetben nagyon fontos, ebben látjuk ugyanis (legalább dolgozatunk gondolatmenete során) a szimmetriára való törekvés első kudarcát. Visszatérve tehát az első versszakhoz, ebben az említett ellentétet legtömörebben fejezi ki Berzsenyi: *Romlásnak indult ↔ hajdan erős magyar!* Ez természetesen még hiányos információ, nem tudunk ugyanis semmit a romlás mibenlétéről. A második sor negatív kérdése hozzálát az információhiány feloldásához, ugyanakkor ismétli az előbbi ellentétet is: Nem látod Árpád vére ↔ miként fajul? Az ismétel, s ugyanakkor a negatív kérdő forma nyomatékosítja az előző felkiáltást; utóbbi előrevetíti az információhiány későbbi teljesebb megszüntetését is. A harmadik-negyedik sor szintén negatív formájú kérdés, s ezzel az első két sort összekötő *gondolati* paralelizmus helyét *formai* veszi át. Berzsenyi ugyanis e két sorban túllép a múlt-jelen pusztá szembeállításán, s a *bosszús egeknek ostorait* emlegetve a vers befejezésére utal előre (míg az előző két sor, láttuk, a vers „törzsére” mutatott). A költemény befejezése azonban gondolatilag nem felel meg egészen bevezető szakaszának. Erre a problémára később még részletesebben visszatérünk, most csak annyit jegyezzünk meg, hogy ez a második, ismét sikertelen kísérlet a szimmetria megvalósítására. De az első versszakban a formai paralelizmus még azt is meglehetősen homályban tartja, hogy itt gondolati továbblépés történt az első két sor ellentéteihez képest. Egyáltalán, az olvasónak itt még csak *érezkelnie* kell a problémát; annak *tudatosítására* csak a vers egészének ismeretében lesz szükség (és lehetőség). S a vers éppen azért indít a legnagyobb energiát hordozó felkiáltással és kérdésekkel, mert érzelmeire hatva akarja megragadni az olvasót. Az energia a

⁴⁷ Klopstock ódaköltészetének jellemzését lásd: K. VIÉTOR: Geschichte der Deutschen Ode, Hildesheim 1961. 110–133

⁴⁸ Kazinczyhoz írott első levelében. In: KAZ. LEV. VI. 148.

⁴⁹ Levele Horváth Istvánhoz: In: Összes művei id. kiad. 425.

⁵⁰ Levele Helmecezihez 1815 júl. In: i. m. 448.

későbbiekben sem vész el az ódából (ez esetben rossz vers lenne!), hanem tehetetlen, *kitörni képtelen* feszítő erővé válik az értelem uralma alatt. Az érzelemtől az értelem felé való haladás folyamatos vonalként húzódik végig a versen, s ez is alapvetően ellene mond a későbbiekben még részletesen bizonyítandó szimmetriára törekvésnek.

Túljutottunk a vers bevezető egységén; lépünk tovább. A következő versszakokban a *jelzett* ellentétek részletes kifejtése következik. A második versszak a múlté. Voltaképpen egyetlen alárendelt ellentétből áll, mely a versszak első és második sora között feszül. A jelen romlottságának mértékét hivatott érzékeltetni azzal, hogy még az egymás ellen háborúzó, testvérgyilkos magyarok hazája is fennmaradhatott, míg...

Ezt a *míg*-et a következő versszak részletezi, mely a jelennel foglalkozik, s végre nevén nevezi a romlás nyilvánvaló jelét, a *veszni tért* erkölcsöket. Kötődése kettős. Egyrészt (mint utaltunk rá) az első versszak romlásra célzó félmondatainak kifejtését kezdi meg, másrészt a megelőző versszakkal ellentéteződik azáltal, hogy a múltból visszatér a jelenbe. (Hangsúlyoznunk kell: az ellentét mindig gondolati, s grammatikailag csupán a múlt idő jelének felbukkanása vagy eltűnése jelzi.) Mekkora különbség van a stófa hangnemében az elsőhöz viszonyítva! Az indulatos, ellentmondást nem tűrő *nem látod*dal kezdődő kérdések helyét a belátásra apelláló *hidd el* foglalta el. A költő meggyőzni akarása itt válik először világossá. Az előző versszak ugyanis, mely a múlt tényeit közölte, nem igényelt különösebb plusz meggyőző erőt. Ez a továbbiakban is mindig így lesz: figyeljünk már most fel arra, hogy a múltról szóló versszakok mindig puritánabbul tényközlőek, mint a jelennel foglalkozók. A *hidd el* kitétele itt egészen pontosan azért van szükség, mert e versszakban a költő még csak kinyilatkoztatott, bizonyítás nélkül, s mivel mögöttük nem áll ott a történelem objektív bizonyosságaként, csak elhinni lehet őket – egészen a későbbi bizonyításig.

De a következő két szakasz (4–5.) még nem a bizonyítást kezdi meg, hanem ismét a múltba, a tényközlés szintjére tér vissza. Kapcsolódása e versszakoknak is két *pórusú*, de nem csupán két *szálú*. Ellentétes ugyanis egyrészt az első és harmadik szakasz jelen-képével, másrészt bővebb kifejtése az első és második múlt-ábrázolásának. Gondolatilag a másodikhoz kapcsolódik: míg ott a belső harcokat idézte, itt a külső ellenség (tatár, török) csapásai alatti helytállás is megjelenik a *szent rokonvérbe feresztő* | *Visszavonás tüze* mellett.

Eljutottunk tehát a vers magjái, azaz a 6–8. versszakig, amelyekben Berzsenyi okát adja a múltbeli virágzásnak, s a jelen romlásnak. A hatodik versszak (melyben a múlttal foglalkozik) folyamatos szálon kapcsolódik az előző kettőhöz, s vissza aul az elsőre, illetve másodikra is. A vele szemben álló, ellentétes 7–8. stófa viszont, amely a jelen romlásnak okát adja egy (többek között Baróti Szabótól ismert)⁵¹ allegória hasonlattá alakítása segítségével, a következő két versszakhoz kapcsolódik folyamatosan, miközben természetesen vissza aul az elsőre és a harmadikra is. A 9–10. versszak ugyanis a jelen állapotokat ismerteti részletesen, s ezáltal úgy tűnhet egy pillanatra, hogy kialakul a szimmetria. magját alkotná az okok megfogalmazását tartalmazó 6–8. versszak, amelyhez előlről-hátulról a múlt, illetve a jelen képét részletesen festő két-két versszak tartozik. De már ez a szimmetria is sántít, ha arra gondolunk, hogy a 6–8. versszakon nem egyenlő arányban osztozik a múlt és a jövő, a helyzet pedig csak tovább bonyolódik, ha szemügyre vesszük a 11–12. versszakot. Mert igaz, hogy a jelen után ismét a múltnak kell következnie a szimmetria érdekében, s e versszakok valóban értelmezhetők is a harmadik szakasz ellentétes szimmetriapárjaként. De az arányokkal ismét baj van (egy versszak áll kettővel szemben), s zavarba ejtő az is, hogy más szempontból a 11–12. versszak a 4–5.-re „rímel” – amelynek párját viszont már a 9–10.-ben jelöltük meg! Ugyanis a 4–5. és 11–12. versszakok között fogalmazásbeli ellentét van: egyformán a múlt dicsőségéről beszélnek ugyan, de az előbbi kettő arra mutat rá, hogy mivel *szemben* állták meg a helyüket a magyarok, addig az utóbbi

⁵¹ Baróti Szabó Dávid: Egy ledőlt dió-fához. In: CSÁSZÁR Elemér: i. m. 128–129.

kettő arról beszél, hogy *milyenek* voltak azok a magyarok, akik szembe tudtak állni az ellenséggel. Azaz ugyanannak a kérdésnek különböző oldalait világítja meg Berzsenyi, s ezzel egy olyan szimmetriát teremt, amely ellene mond a vers fő szimmetriájának.

A furcsamód elromló már-már megvalósult szimmetriák láttán talán költői műhibára is gyanakodhatnánk, vagy arra, hogy rossz oldalról próbálunk közelíteni egy vershez. Az utolsó két szakasz azonban kétségtelenné teszi, hogy a szimmetriára való törekvés, s annak éppen kialakulása pillanatában való megtörése a vers művészi eszközeinek talán legfontosabbika, melynek még az ellentétek is alárendeltek. Ha ugyanis az eddigi aszimmetriák véletlenek lettek volna, akkor a költő tőlük függetlenül a szimmetriát végül is megvalósítva (bár hibáktól terhelten) fejezte volna be versét. Ennek érdekében a második versszak szimmetriapárjaként (ellentéteként) vissza kellett volna térnie a jelenhez, majd az első versszak utolsó két sorának ellentéteként a bosszús istenekkel szemben a jó erkölcsökhöz való visszatérés által megbékíthető isteneket kellett volna szembeállítania – s ezzel a vers feloldó zárlattal fejeződött volna be. Berzsenyi azonban váratlan (mert a szimmetriának ellentmondó) fordulattal a *nagy századok érkezése* által befolyásolhatatlanul pusztított és épített világ képét állítja elének verse végén. A kezdeti feszültséget ily módon átalakítva-megőrizve nem engedi levezetődni az olvasóban felgyülemlett energiákat, s létrehozza azt a tragikus struktúrát, amelyre a reformkor költőinek műveiben is oly ritkán találunk példát.⁵² Másrészt meg kell állapítanunk azt is, hogy a befejező két versszak, pusztán azáltal, hogy a földöntúli szférába lép át, oda, ahonnan az elsőből indult (ha egészen más értelemben is ábrázolja azt) ismét a szimmetria érzetét kelti föl, de csak annyira, hogy megvalósulatlanságára ismét ráérezhessünk. A majdnem elért ugyanis mindig megrázóbban hat az emberre, mint az eleve reménytelen; Berzsenyi, nyilván öntudatlanul, erre épít a szimmetriával/ért folytatott küzdelem során.

Mégis joggal vetődhet föl a kérdés: igazolják-e az előző változatok azt a nézetünket, hogy a megtört szimmetria a vers alapvető szerkezeti eleme? Dolgozatunk befejező részében erre a kérdésre igyekszünk megtalálni a választ az egyes változatok összehasonlító elemzése során – eltekintve most már a kisebb változtatások részletes értékelésétől.

A vers *alapstruktúrája* az első változatban is megegyezett a maival, de a szimmetria ott még sokkal hibátlanabban érvényesülhetett, ugyanakkor megtaláljuk benne az aszimmetriára való törekvés nyomait is. A bevezető versszak és a befejező versszakok gondolati ellentéte itt is hiánytalanul, sőt inkább kissé túlírtan megtalálható. A költő ugyanis a mai utolsó két versszak után még egy harmadikat is elhelyezett, amely gondolatilag nem mond újat, csupán az előző kettő tartalmát súlykolja didaktikusan. Erről a túlírásról nem véletlenül mondott le végül is Berzsenyi, olyan befejezést teremtve így, amely az olvasó előtt a mondanivalót kétségtelenné teszi, de hagyja, hogy ő maga fogalmazza meg azt, s továbbhullámozzék tudatában a vers, valójában ott fejeződjék be.

A bevezető és a befejező rész gondolati ellentétén belül azonban a vers alapvetően szimmetrikusan alakul. A hatodik versszakig megegyezik a végső változattal, a hatodik versszak után következő második részben pedig az első valamennyi egységének szimmetriapárját megtaláljuk – legfeljebb az egymással szemben álló versszakok számaránya nem tökéletes. A legfontosabb ponton, a vers magját képező részben azonban a számarány is hibátlan: a múlt dicsőségének okát adó hatodik versszakkal csak egy strofa áll szemben, a jelen romlottságának okait kutató hetedik, amelyet máris e romlottság részletes ábrázolása követ. A hetedik versszak egyébként más szempontból sem képes pótolni a hiányzó nyolcadikat: az allegóriáról itt még kénytelen lemondani a költő, illetve közvetlenül hasonlattá alakítani azt. Az egyébként is szánta hasonlat pedig (a *bikk* szóról verstani okokból kénytelen leahagyni a tárgyragot) nem érheti el a végső megoldás energiáját.

⁵² Az ún. melodramatikus zárlatok kérdése, emlékezetes vitát provokálva, Az el nem ért bizonyosság (szerk. NÉMETH G. Béla, Bp. 1974.) egyes tanulmányaiban, így SZEGEDY-MASZÁK Mihály, SZÖRÉNYI László és VERES András munkáiban vetődött fel eddig legélesebben.

A jelen képét festő következő versszakok száma ugyan kétszerese a vers első felében található szimmetriapárjának (8–11. vsz. \longleftrightarrow 4–5. vsz.), de eközben olyan túlzó részletezés hibájába esik a költő, hogy az olvasó tudatára/tudatalattijára nem az aszimmetria hat pozitív, hanem a túlírttság negatív módon. A következő két szakasz (12–13.) és a 4–5., illetve 3. közötti furcsa aszimmetrikus „játék” viszont már itt is hiánytalanul megtalálható – legfeljebb élet veszi el némileg az egyértelmű túlírttság. Mert a költő ezután, ellentétben a végső kidolgozással, nem a befejezésre tér át, hanem előbb szabályosan megteremtí a második versszak szimmetriapárját is a tizennegyedik szakasz második felében (melynek első fele még az előző versszakok múlt-képét folytatja – ismét a túlírttság!) és a tizenötödik versszakban. A tizenötödikben ráadásul egyszerűen kiszól a versből, átkokba fojtva-pazarolva azt az energiát, amelyet a végső változat majd hiánytalanul megőriz, s ad tovább az olvasónak.

Az akadémiai változat jelentős lépés a végső szöveg aszimmetriába tűró szimmetriájának megvalósítása felé. Mindenekelőtt a vers magját, az okokat szembeállító versszakokat (6–7–8.) már a mai formájukban találjuk. Kimaradt a túl részletező eredeti 8–11. versszak közül az első kettő, s helyettük, általánosabb tartalmú új versszak bukkan fel, az akadémiai változat versszakainak sorrendjében a tizenegyedik. Innét pedig már csak egy ugrás kellett a végső kidolgozásig: a múzeumi kézirat még megmaradt, túlságosan részletező 10–11. versszakát kellett kicserélni egy új versszakkal (mely a végső kidolgozás sorrendjében a kilencedik), s a túlzott szimmetriát – versből való kiszólást kellett megszüntetni a múzeumi szöveg 13–14. versszakának elhagyásával, mely egyébként Kazinczy ízlését is bántotta⁵³

Berzsenyi tehát céltudatosan alakította ki versének végső, szimmetrikus-aszimmetrikus változatát – persze nem úgy, hogy mindezt végiggondolta volna, hanem *a genie a mester, a theória csak ennek tanítványa* tételének megfelelően⁵⁴ ízlésére, költői érzékére támaszkodva. S miután ezt megállapítottuk, befejezésül vessünk még egy pillantást arra a Horatius-ódára, amelyből elemzésünk kezdetén kiindultunk. Megállapítottuk már, hogy Berzsenyi verse gondolatilag mennyire eltér tőle, s különbözősége okainak korba ágyazottságára is igyekeztünk rámutatni. Most, *A magyarokhoz* szerkezeti elemzésének befejezése után megállapíthatjuk azt is, hogy Berzsenyi formai téren is a saját útján járt. Horatius verse ugyanis (melynek részletes elemzésébe most már nem bocsátkozunk) alapvetően egyenes lefutású: kezdődik a haragvó istenekkel, folytatódik az erkölcsi romlás általános, majd részletező leírásával, melyet szembeállít a múlt dicső nemzedékének életével, s befejeződik a *Rontó idők mit meg nem emésztené?* kérdés föltevésével. Nyomát sem találjuk benne sem azoknak a bonyolult ellentétrendszereknek, sem a rájuk épülő aszimmetriába törő szimmetriának, amelyet Berzsenyi versében fölfedeztünk. Ha Berzsenyi versépítkezésének rokonát keressük, ismét csak Klopstockra kell utalnunk, aki szerint a költőnek fel kell borítania a hagyományos logikára épülő versépítkezést, a szenvedély kifejezését az olvasó várakoztatásával, meglepő fordulatokkal kell elősegítenie⁵⁵ – e tipológiai párhuzamosság bizonyítása azonban további részletes vizsgálatokat igényel majd.

⁵³ KAZ. LEV. VI. 163.

⁵⁴ Lásd idézett levelét Helmecczihez.

⁵⁵ K. VIÉTOR: i. m., első sorban 114.

LES VARIANTES ET LES ANTÉCÉDENTS IDÉO-POÉTIQUES DE L'ODE DE DÁNIEL BERZSENYI, INTITULÉE "AUX HONGROIS"

Outre la dernière rédaction, l'histoire littéraire enregistre trois variantes, nées à des dates différentes, de l'ode de Berzsenyi, intitulée "Aux Hongrois" (vers initial: Romlásnak indult. . .) L'étude énumère avant tout des arguments contre l'authenticité de la deuxième variante, puis, en l'excluant du cercle de ses examinations, elle poursuit la formation du poème à la base des trois autres textes, et elle essaie de découvrir les sources idéo-poétiques qui se cachent derrière lui. Il relève combien la méditation sur la splendeur et la chute des grands empires était à la mode dans les décennies autour du tournant des XVIII^e et XIX^e siècles, et elle fait allusion aux racines antiques (avant tout stoïques) des théories de cycle aussi. L'auteur est de l'avis que c'est précisément cette position de départ de philosophie d'histoire (héritée d'Horace sans nul doute, mais différant dans son contenu de celle du poète romain) qui distingue l'oeuvre de Berzsenyi de tels produits littéraires moyens du nationalisme hongrois de la fin du XVIII^e siècle comme p. ex. l'ode intitulée *Aux Hongrois* de József Rajnis qui contient d'ailleurs beaucoup d'éléments analogues. Au cours de la confrontation des deux odes, on peut voir que celle de Rajnis diffère de celle de Berzsenyi quant à l'orthographe et la prosodie aussi. Ainsi, on peut démontrer que Berzsenyi qui, d'après sa propre affirmation, n'a lu dans sa jeunesse aucune esthétique outre le recueil d'exemple prosodique de Rajnis, a suivi une pratique indépendante dans le domaine de la versification aussi. Finalement l'étude passe à l'analyse détaillée de la dernière rédaction du poème dont l'élément structural principal, selon elle, est une symétrie se construisant sur des systèmes de contraste compliqués, mais se brisant au moment d'avant sa réalisation. L'importance de la symétrie aboutissant à une asymétrie est prouvée par le fait que les modifications des deux premières variantes se dirigent (entre autres) précisément à la réalisation de cette symétrie.

FORDULAT BABITS PRÓZÁJÁBAN: A TÍMÁR VIRGIL FIA

„Nem kell azt hinni, hogy aki könyvekbe menekül, okvetlen az élet elől akar szökni. Sokszor inkább tágitani akarja életét, több életre szomjas, mint amennyit kora s végzete kiosztott”. A *Curriculum vitae* e gondolatát nemcsak önjellemzésül szánhatta Babits. Hőseinek sorsában is visszatér: a költő módjára ők is gyakran szembenéznek a valóság, illetve az abból való kiszakadás problémáival, némelyiküket ráadásul ugyanaz a vád éri, mint őt: életidegenek, mert létük korlátait a könyvek által igyekeznek kitágítani, Tímár Virgil, ez a példamutató életű szerzetes is a könyveket húzza bátyául maga és a szerzetesi világ adottságai közé, de szükségképpen rá kell ébrednie, hogy a valóság mégis áttöri a mesterséges korlátokat, betör az ember életébe, s átformálja azt.

Hogy a *Tímár Virgil fia* ilyen, a valóság felé mutató fordulatot jelentett Babits Mihály pályáján, arra már Kosztolányi Dezső figyelmeztetett. „Ezt a kis regényét. . . nem sorozhatom semmi más prózai írás közé, melyek eddig megjelentek. Tárgya, kiemelkedve keretéből, egyszerű, hétköznapi. Az öregedő paptanár magához emel egy árva diákot, az ő lelki fiát, s neveli őt a lelki apa remegő gyengédségével, míg aztán lassan és természetesen elhódítja tőle a haladó élet, a vér szerinti apa. . . A meghatottságot hideg kéz igazgatja, a spiritualizmust az előadás realizmusa hangsúlyozza az ellentét erejével. Egyetlen egy 'szép' részlete nincs. . . Semmis szavakkal tud festeni, nem kér kölcsön a lírikustól. . .” S ha a kisregény gyökerei visszanyúlnak is egy korábbi elbeszéléséhez, a *Mythológiához*, s Kardos Pál teljes joggal figyelmeztetett arra a rokonságra, mely Tímár Virgil s az elbeszélésbeli Héraklész között fennáll, mégis okkal feltételezhetjük, hogy a *Tímár Virgil fiában* Babits – látszólag váratlanul szakítva prózájának addigi menetével – a realizmus felé tett érdekes, értékes kísérletet.

Ne feledjük, a forradalmak után egész irodalmunk számára nyilvánvalóvá vált, hogy új utakat kell keresni. Az impresszionizmus ábrándjait elsöpörte az első világháború, s az utána következő szörnyű kijózanodás. A „vad valóság” feltartóztathatatlan áradással követelte a maga jogait. Ezt a nemzedéki lelkiállapotot, a kor parancsának felismerését fejezte ki Babits például a *Csak a dalra* némely gondolattöredékeiben:

Gondolj a zengő tengerekre!
gondolj a Sorsok iszonyú
muzsikájára, szent ereklye
csókjára, titkos alkonyú
szigetekre, bús-badar

ópiumokra, meztelenbe
fúlásra, múlás, indulás
csengetyűjére, esztelenre,
vad valóságra, mely varázs. . .

Szörnyű dal volt, szörnyű dal!

Babitsnak döntő felismerése, hogy a „vad valóság” lehet „varázs” is. Tímár Virgil steril életének fordulatot ad, hogy találkozik valami újjal: „Tímárnak oly különös volt ez az egész helyzet, hogy történik vele valami, hogy köze van másnak életéhez, szenvedéseivel; sohasem hitte, hogy ez még megeshetik; szinte egy kis büszkeséget érzett”. A ciszter szerzetes tétova, örvendező döbbenete Babitsé is, aki pályája kezdetén oly gögösen hátrította el magától a tömegeket s a köznapi érzést.

A regényre, problematikájára, világszemléletére és megoldási kísérletére nemcsak az első világháború utáni kiábrándulásnak, s az új ideáloknak volt hatása, hanem a neokatolikus irodalmi irányzatnak is, mely ekkor tetőzött először. Kosztolányi bizonyára nem véletlenül figyelmeztetett a regény katolikumára: „Csöndes küzdelme a szellemnek és anyagnak – dualista s mély mivoltában katolikus mű –, a rajz éles vonalaival”. De hisz végeredményben a neokatolicizmus és az új-realizmus ugyanannak a világerzésnek más és más irányban történő fel- és megoldási kísérletei! A *Tímár Virgil fiát* és a neokatolikus regény első hullámának kiemelkedő alkotásait különben is megkülönbözteti az az erős, ironikus antiklerikalizmus, mely Babits regényét mindvégig áthatja.

Ez utóbbi érzés bajai évétől kísérhette Babitsot. Az itteni ciszter gimnáziumban – mely a zirci apátság fennhatósága alá tartozott, s nem véletlen, hogy a sóti, a regénybeli gimnázium ciszter szerzetesei is zirciek – szerezte azokat a tapasztalatokat, melyek meggyőződésévé tették, hogy a ciszter iskola „lélekigázó”, hogy az itteni tanárok a „rettenetes notesz” erejére hagyatkoznak, s általában is szót ejt a ciszterek „rideg fegyelemtartási elvei”-ről. A regény bevezető részében, miközben mesteri, élethű portrét rajzol az ebédelő szerzetesekről, részletesen is elmondja véleményét a rendről, melynek Tímár Virgil is tagja volt: „A ciszterciták előkelő rend, mondhatnám gögös rend: nem olyan, mint a mizerikordiánusok vagy a ferencesek. Messze külvárosokban tett beteglátogatás, rossz-hírű utcák levegője, rossz-szagú lakások piszka, előttük ismeretlen. Könyvek között vagy úri társaságban élnek, a szünidőket külföldi utazással töltik, gazdag földjeik vannak s pincéikben kitűnő boraik. Nyugalom és kényelem vezeti életüket”. Sokat adnak ugyan a látszatra: amikor Tímár Virgil magához vette Vágner Pistát, a rendtagok úgy vélték, presztízsiüket csak emelheti az emberbaráti tett.

Az ebédlőből a dohányzóba mennek a szerzetesek, s „egyre sűrűbb lett a szobában a füst, egyre kékvörösebb a borkedvelő tornatanár arca. A délutáni napfény ferde aransávokat vont a kavargó füstbe, csöndes fényeket villantott fel a borospoharak peremén, megfestette a forró fekete páráját. A régi barátok szellemei megint előmerészkedtek a zugokból és a dohányfüst köpenyében lengedezve halkán kibiceltek”. Jellegetes képe lehetett ez a kor magyar „intelligenciájának”. Ugyanilyen kavargó dohányfüstben veri a blattot a „párducok” asztaltársasága Kosztolányi *Pacsirtájában*, a különbség legfeljebb az, hogy ott nem a régi szentek kibicelnek a játékosoknak, hanem a csüggedt tekintetű Széchenyi István, aki egykor más rendeltetéssel alapította és kezdeményezte a kaszinókat (mint ahogy eme régi szentek is más érdemeikért emelkedtek a szentek sorába).

A rendházban „nem uralkodott a testvériség szelleme”, s Tímár Virgilnek kimondva, kimondatlanul egyik nagy csalódása ez. Mi sem állott távolabb tőle, mint rendtársainak „rejtett kis civódásai”, „lappangó ellenszenvai”, előlük menekült szobája csendes magányába, hol idejét kedve szerint töltötte a régi szentek legendáriumainak, vagy a nagy gondolkodók műveinek olvasásával. „Ártalmatlan volt, nem sok vizet zavart”. Tegyük hozzá: egész egyénisége inkább ferencesinek mutatja, semmint ciszternek. Egyébként tipikus papi figura, amikor meghallja, hogy Pista édesanyja kanárit hozatott halálos ágyához vigaszul, hogy a madár hangja régvolt gyermekéveit idézze vissza, Tímár kötelességének érezte „néhány dorgáló szót tenni”, mert: „Szép dolog, ha beteg anyját kedves emlékeinek feltámasztásával vigasztalja, de ne felejtse el, hogy a betegek igazi vigasza mégis az Úr szentségének vigasza... Senki sem oly erős, hogy ezt nélkülözhetné: bűnös emberek vagyunk mindannyian”. Csodálni lehet-e, hogy Pista, aki ezt az egyetlen tanárát másnak érezte, mint a többi, e vigasztaló szavakra „elborult, oly hirtelen és őszintén, mint az április”?

Tímár Virgil azzal is kiemelkedett társai közül, hogy kitűnő, tanár volt, nem elégedett meg az évek során közhellyé és modorrá vált sztereotípiák ismételtetésével, hanem az anyagban is új és új fölfedezéseket tett. Szerette tanítványait. „A fiai – gondolta föl s alá sétálgatva a padosrok között... ”

És mégis, mennyire nem ismeri őket! . . .” E néhány szóval persze nemcsak a szerzetes-tanárt jellemzi Babits, hanem saját magát is. A *Keresztül-kasul az életemen* fogarasi fejezetében, noha nyomatékosan hangsúlyozza, hogy úgy érezte magát az isten háta mögött, mint Ovidius a Fekete-tenger partján, szükségesnek tartja elmondani, mennyire szerette az ottani vad fiúkat, „különös csinosságukat, alattomos, szinte állati kedvességüket s az elhasználatlan népi energiát, amit bennük éreztem”. Babits érzései Tímár Virgiléi is, aki ugyanezzel a csodálkozó, fölfedező szeretettel fordult Pista felé napról napra.

Tímár Virgil részben azáltal válik egyre emberibbé, hogy fokozatosan pattognak le róla a szerzetesi élet során ráarakódó páncél elemei. Aki ezt az életformát választja, nemcsak arra vállalkozik, hogy Istennek szenteli életét, hanem arra is, hogy legalább részben szakít a világgal. A regény nagy konfliktusa éppen innen fakad: Tímár Virgil életébe betör a világ, s ő enged a hívásának. Babits rendkívül finoman ábrázolja, ahogy tanárhőse gondolkodásában megkezdődik a lassú átalakulás. A „rideg fegyelemtartási elvek” szerint működő zirci tanárokkal ellentétben ő „rokonszenvet” érez Lina és Pista iránt, sőt, hazugságba is bonyolódik a beteg asszony kedvéért. Csodálatos érzés keríti hatalmába: „először érezte életében, hogy van valaki, egy gyengébb lény, aki rá támaszkodik, a szeretet önzésével, akinek ő immár *valakije*. . .”

A paptanár és rendtársai alapvetően különböznek egymástól. Tímár Virgil akkor is tiszta, amikor büntudatot érez, mert szent Katalinról olvas ugyan, de „Vágner Lina szobájára gondolt, hervadására, fenyegető halálára, és bűnös életére, bűnre és erényre”. Babits így fogalmazza meg fölmentését: „Ember volt”: s úgy szerette, úgy próbálta megérteni Pista anyját, mint „ember az embert”. Vele szemben rendtársait, noha ők is emberi gyengékben, hibákban szenvednek, nem menti föl az író, s nem érezzük tisztáknak őket mi sem. Jellemző megnyilatkozása Babits már említett antiklerikalizmusának az a pár mondat, ahogy a rendház lakóinak reakcióiról számol be, miután értesültek Tímár Virgilnek Linánál tett látogatásáról:

„Virgil látogatásának a Stirling házban azonnal híre ment. A refektóriumban enyhén tréfálkoztak.

– Persze, kiválasztotta, hogy hova kell legelőbb elmenni! Ki hitte volna a mi derék Virgilünkről.

– Lassú víz partot mos – vetette közbe gonoszul Lesinszky.

Az igazgató is megszólalt:

– Hát, az szép asszony volt, nem lehet tagadni! Emlékszem még, amikor bejött a városba a Dancsai úrnak a kocsiján, mindenki róla beszélt. Nem volt olyan szép asszony több Sóton . . .

– Nem asszony az máig se – mondotta Szádi Márk.

– De lány se! – vetette közbe Szoboszlai.

– Lányasszony – kiáltott Gombos Cirill.

– Á, Márton-lúd az már -- szólt Lesinszky, legyintve nagy kövér kezével.

– Beteg, – mondta Tímár. – Betegen él a fiával és nagy szegénységben.

És Virgil megtanulta az evangéliumból, hogy a Magdolnáknak van a legnagyobb szükségük a vigasztalásra”.

E rövid, poentírozott párbeszéd során nyilvánvalóvá válik, hogy gondolkodásmód tekintetében valóságos szakadék tátong Tímár Virgil és legtöbb rendtárs között. Virgil evangéliumi ember, aki megpróbál úgy élni, ahogy megfogadta. A többiek megelégszenek a papi élet külsőségeivel: a társadalmi elismertség tudatával, s a szerzetesi élet szellemi kényelmességével. Amikor Szádi Márk felháborodva elkobozza Pistától Vitányi könyvét, azzal vádolja rendtársát, hogy „az intellektuális gőgöt” növeli naggyá az ifjakban. E gondolat nem a sajátja, hanem a *Nyugat* egyik legnagyobb ellenfeléé: Prohászka Ottokáré, aki könyvet is írt *Az intellektualizmus túlhajtásai* címmel, s nemegyszer kifejezetten azért támadta a *Nyugatot*, s a nyugatosokat, hogy intellektualizmusukkal a magyarországi zsidóság és a szabadkőműves-szellem térhódítását segítik. Babits hívó ember volt, de Prohászkat nem szerette. Talán ezért is éppen a hittanár, Szádi Márk az egyik legellenszenvesebb papszereplője a könyvnek. Ott érezni ebben a figurában a „harcos katolicizmus” adottságát, azt a szűklátókörűséget, ami annyi fájó sebet ütött Babbitson, aki pedig egyháza hű fiának vallotta magát.

Jóllehet a *Tímár Virgil fia* elsősorban azért jelent újdonságot Babits pályáján, mert prózáját a realizmus felé tágitja, ugyanakkor azonban azért is érdekes, mert az író aprólékos hitellel ábrázolja benne a lélektani folyamatokat, sőt, a regény alapkonfliktusában bizonyos lélektani tételek revelálódnak. Babits ifjúságától kezdve élénken érdeklődött a pszichológia iránt. Az első elhatározó befolyás – mint erre Rába György mutatott rá – James részéről érte, majd a továbbiakban Bergson hatott rá. Nem tartozott Ferenczi Sándor társaságához, tudomásunk szerint a freudizmus nem volt olyan döntő élménye, mint például Kosztolányié, kinek regényeit a kortárs-kritika egy-egy freudi tétel irodalmi megvalósulásaként elemezte. A *Tímár Virgil fia* azonban olyan vonatkozásban is figyelmet érdemel, hogy az író a legaprólékosabb pontossággal építi magát a konfliktust is, s nagy gondot fordít az egyes szereplők lelkében lejátszódó folyamatok aprólékos rajzára.

Már a regény első lapjain tanúi lehetünk, ahogy Tímár Virgil tudatalattijából életre kelnek látszólag végérvényesen eltemetett eszmék, gondolatok. Azon töpreng éppen, hogyan is lehetne nevelője és eligazítója tanítványainak, mikor oly keveset tud az életről! S ekkor hirtelen „különös emlékek kezdtek lelkébe tolongni. . . Azt hitte, régen elfeledte őket, maga is meg volt lepelve, hogy emlékszik rájuk. . . Szavak támadtak föl, amiket seminarista korában társaitól hallott, – a közös dormitórium fülledt homályában, hol a serdülés tikkadt vihogásai és ijedt imái rezzentek ki olykor a paplanok alól – szavak, amikre nem is figyelt, *akarva* nem figyelt, amiket mégis olyan jól megjegyzett. Félig értett, és tulajdonképpen egészen ártatlan célzások, most már tudta ártatlanságukat, de akkor. . . akkor nem látszottak ily ártatlanoknak. Akkor mögöttük kísértett az ifjúság minden kísértete”.

A szemináriumi évek, a kispapok közösségének emlékei, a kolostorban eltöltött ifjúság közös csínyei, félelmei, örömei és homályos büntudatai visszatérő motívumai a neokatolikus regényeknek. (Egészen paradoxitásig fokozva jelenik meg a téma Nourissier nálunk is népszerű könyvében.) A *Tímár Virgil fia* azért jelent külön szintet a regényfolyamban, mert a lelki konfliktust egyszerre két oldalról ábrázolja. Szemben áll benne egyrészt a világ – amit Vágner Pista és anyja alakja szimbolizál –, és a kísértés – Vitányi alakjában –, másrészt a pap, aki érzi és átérzi papi küldetésének minden kötelességét. (Egészen más alaphelyzetben, de ugyancsak a pap és küldetése konfliktusát fogalmazza meg Graham Greene a *Hatalom és dicsőség* lapjain.) Ez a kristálytisztá élességgel tudatosult „papiság” hajtja át Tímár Virgilt, amikor belép a piszkos, elhanyagolt Stirling-házba, hogy a bűnös környezetbe elhozza a vallás vigaszt: „S érezte most Tímár, megdöbbenve, hogy ő *pap*. Hogy őt egy felsőbb világ küldötte el ide, hogy ő a lelki vigaszt, az utolsó kenetet jelenti ezekben a nyomorult szemekben. S egyszerre, egy pillanatban, iszonyú szégyen töltötte meg, maga sem tudta, miért. . . Tímár végtelen részvétet érzett e szegény világgal”.

Nem lehet véletlen, hogy Babits, aki oly tudatos író volt, ennyire aprólékos gonddal ábrázolja Tímár Virgil lelki életét, a engedni látnunk annak szinte minden összetevőjét, legalábbis azokat, melyeket Freud vagy egy lelkes követője fontosnak érzett volna. „Az anyját nem ismerte, hideg üvegből szívta ő a tejet, s egy laposmellű, csontos néember vigyázott rá később, néember csak és nem nő, félig munkás, félig cseléd az apjánál, egy nem nélküli paraszt. Az apja egy bigott kertész volt, s a kis Jani (mert ez volt a neve, mielőtt új emberré vált a szerzetességben) ott ült naphosszat a kockás ágyások szélén, a porhanyó földön és a szentképeket rakosgatta ölében, amiket jó viseletéért a hittanártól kapott. Már akkor a szentek ragadták meg a képzeletét, ezek a rejtelmes lények, akik behatoltak az égi tudományba, s csodákat tudtak tenni imájukkal, s mégis alázatosak voltak, mint a gyermekek, s mosolyogva túrták a vértanúság minden szenvedését. Ezek soraiba vágyott az ő gyermek-szíve, s el-elborzadva kérdezte magától, tudott volna-e ő oly hős lenni, mint ők, s bátor vallomást tenni hitéért a pribékek előtti?”

Ez az anyátlan árva, kinek lelkében oly erős vágy élt a szeretet iránt, tizennégyéves korában már kispap volt, „s első, öntudatlan szerelmei a Szentek Életéből lopóztak szívébe: a szent és hős leányok, a gyermek Ágnes, aki nyugodtan adja át magát a hóhérnak, az okos Katalin, aki megszegényíti a császár bölcseit. . .” Nagyon fontos Tímár Virgil érzelmeinek és az egész regény konfliktusának megértése szempontjából, hogy szinte sosem látott élő asszonyt, s ha látott is, nem mert ránézni. Lelkében

azonban ha meghatározhatatlan körvonalakkal is, ha sejtésszerűen is, felmerült azért az Asszony képe és a Szerellem „nagy misztériuma”. Időnként tévován eszébe ötlött szent Elek példája, aki szüzességben élt házastársával; szent Antalé, akit a pusztában csodálatos asszonyi alakok kísértettek. Nem csoda, hogy a *Theologia Moralis* tanulásakor (Babits szerint „rettenetes könyv”, amelyet „csak az izgatott barátfantázia tudott kieszelni”) „útalat és undor töltötte el a lelkét”.

Sokszor gondolt Tímár Virgil a maga „asszonytalan életére”, s tévován kérdezgette magát, mi is hát az asszony, milyen kétértelmű lény, aki „szentségre és mocsokra egyformán született”? Tárgytalan töprengéseit szinte kilendítette pályájáról Pista betörése életébe. A szemérmes Babits finoman érezteti, hogy a fiúval tulajdonképpen az asszonyi principium lépett be a szerzetes életébe.

„... még jóformán sötét volt a szobában, amikor fölébredt. Első tekintete Pistának a fogason függő kalapjára esett, ruháira, melyek különös érzést ébresztettek benne. Valami megnyugtató érzés volt ez, hogy nincsen többé egyedül; úgy érezte magát, mint egy családfő. Oly távol volt eddig mindenkitől, még a diákjaitól is! Nagy szeretettel és gyöngédséggel nézett a kalapra. Majd a díván felé figyelt. A fiú még nyugodtan pihent. Tímár a homályban a breviáriumát kezdte betűzgetni. Közben sűrűn nézett az órára, végre nem bírta türelmetlenséggel, fél hét volt. Egy óra múlva van a diákmise, s mindjárt jön be Tamás a ruhákért. A dívánhoz lépett, s egy pillanatig nézte az alvó gyermek arcát. Most igazán nagyon hasonlított az anyjához. Tímárnak egy pillanatra szinte ijedten dobbant föl a szíve: mintha egy nő feküdt volna a pamlagon. Mintha Lina volna, megfiatalodva húsz esztendővel, a fiatalság ártatlanságával. Nyírott haja kedvesen kócoskodott a homloka körül. Míg Tímár azon tűnődött, hogy fölkeltsé, Pista egyszerre fölnyitotta a szemét, mosolygó arccal, mint aki egy szép álmából ébred, és félig még mindig álmodik”.

De nemcsak az Asszony tör be a szerzetes életébe egy, az anyjához szinte teljesen hasonlós fiú képében, hanem maga „éroz” is, igaz, az érzelmátvitelnek egy sajátos formájában. Mert Tímár Virgil, aki mostanáig is kitűnő tanár volt, e perctől szinte szenvedélyes szerelemmel veti magát a tanításba. A többiek, az osztály egésze, közömbössé válik számára. Annál lángolóbb buzgalommal oktatja Pistát heti közös találkozósaik alkalmával. Kettejük találkozásai leginkább szerelmi idillre emlékeztetnek.

„Oh, a nevelés gyönyörűsége, a tanítványnak a mesteren csüggő, áhítatos, ígérő szemei! Tímár fenéig élvezte ezt a gyönyörűséget, mely nemcsak a lelki ajándékozás ünnepe, hanem egyúttal az emberi hiúság egyik legnagyobb kielégülése. Véghetetlen szellemi tobzódások voltak ezek; nem tudtak betelni egymás gondolataival. A tanár talán még jobban érezte a fiúnak friss látását, meg nem vesztegetett ítéleteit, mint a fiú az ő tudását, bölcsességét. Néha késő estig ültek egy könyv fölött, mind a ketten lekéstek a vacsoráról. Máskor telhetetlen sétákat csináltak, peripatetikus beszélgetés közben a tölgyes hegyek között; volt 'egy kedves padja Tímárnak az úgynevezett Demirkapunál, a Naphegy tetején, azon üldögéltek sokszor alkonyatig. Naiv fantáziájuk fölhevült, hangjuk emelkedett, s rigók fölriadtak és a meszes hegyek visszhangzották a szót. Vitakoztak. Pista elragadtatta magát. Szenvetélyvel, lelkesen védte álláspontját. Tímár a görög ifjakra gondolt. Szókratész tanítványaira. . . az öskeresztény neofitákra”.

Tímár Virgil, akit mindenütt tiszteltek Sótón, „negyvenedik éve felé járt”, tehát túl élete közepén, s olyan korban, „mely . . . kritikus kor a magányos férfiu”. Aszketikus életvitelét nem adta fel egy pillanatra sem, de amíg Pista nem jelent meg életében, sokszor érezte úgy, hogy tartalmatlan, üres, céltalan a léte, „estéin néha irtózatossá várt érzéssel feküdt le”. Azelőtt, amíg ifjú szerzetes volt, napról napra többnek, gazdagabbnak érezte magát a tudás által, most azonban már az a kérdés gyötörte: minek többet tanulnia? Mi értelme van az önmagáért felhalmozott tudásnak? Kivel oszthatja meg szellemi kincseit?

Rendtársait teljesen kielégítették a maguk kis elfoglaltságai, intrikái. Gombos Cirill öt könyvből összeült időnként egy hatodikot, a hittanár szenvedélyesen üldözi a modern gondolkodást, az igazgató pedig az ellentétek elsímításán fáradozik. Tímár Virgil is megpróbált hasznos időtöltést találni: Kapisztrán János francia életrajzát akarta magyarra fordítani, „de ez a munka nem elégítette ki”. Néha kétkedve, lelkében a lázadás csíráival gondolt arra, hogy a bűnnek megvan a földi értelme, de a jóság

nem tud mit kezdeni magával! „Imái nem segítettek rajta. Az Isten nem válaszolt neki; s ő nem volt elég gazdag már, hogy kielégítse a párbeszéd egy néma Istennel, hogy mindig csak adjon és sohase kapjon. Néha kedve volt sírni, mint gyermekkorában, jelenést kívánt, mint a szentek; bálványra lett volna már szüksége, mint egy látcsőre, amely Istent közel hozza hozzá. Az ember, ha már nem fiatal, az Istennel együtt sem elég többé önmagának. Tímárban földerengett az élet titkos igazsága: hogy csak az él igazán, aki másért él. A szeretet az Isten grádicsa”.

E monológ során Babits a maga kereszténységének egyik legsúlyosabb problémáját fogalmaztatja meg Tímár Virgillel, s ez a kérdés új meg új változatokban ott dereng az egész neokatolikus irodalom mélyén is. Babits egész életében párbeszédet folytatott a néma Istennel. Versek sokasága bizonyítja, hogy e párbeszéd őt sem elégítette ki. Benne is felmerült Tímár Virgil tévoja kérdése: miért van az, hogy a bűnnek van értelme és lételeme, a jóság pedig nem találja helyét és kiterjedését? A *Szent Mihály*-ban, a védőszentjéhez írott versben így fogalmazza meg e gondolatot:

Miért teremtett ösztönrel s erővel,
ha sutba rejtem ösztönöm s erőmet?
énvelem célja van a Teremtőnek,
és nem vitázhatom a Teremtővel.
És ösztönöm s erőm azt súgja: Nézd csak,
te elnémulsz és minden szó a másé,
te elmaradsz és minden rózsza másé:
légy mint a más, oly öklös, durva, csélcscap.

A *Fortissimoban* 1917 februárjában szinte káromlásszerűen vágja oda a hallgató, a világ szenvedéseit figyelő, néma Istennek: „a süket Istent!” S a későbbiekben, túl a világháború felzaklató évein is, tovább kíséri és kísérti Babitsot a Tímár Virgil megfogalmazta kétely. *Isten fogai közt* így meditált: „Mi ez a nagy Közöny, az Élettelen, aki az Életet rágja?” Az *Isten gyertyájában* ugyanez a kérdés fogalmazódik meg:

Mért tart magasra nagy tenyered?
és milyen éj vize zúg lenn,
hol sisteregve kiszenvedek
ha majd kegyetlen beledobsz, hogy
körmödre ne égjek, Isten?

A „mért” és „mivére” kérdései, kínzó kétségei az *Esti kérdéstől* a *Jónás könyvéig* fel-felbukkannak Babits lírájában. Mint minden szuverén gondolkodó, nem tartotta a maga számára elégségesnek a kereszténység akkori világképét. Neki olyan Istenre volt szüksége, akivel szót érthetett, akivel pörölhetett, akitől ugyanolyan haraggal kérheti számon tetteinek okát és magyarázatát, mint Jónás a róla szóló könyv *Negyedik* részében. E véges-végig tartó harc és kétkedés utolsó gesztusaképp inti Isten Jónást: „Te csak prédikálj, Jónás, én cselekszem”, mintegy arra figyelmeztetve a lázadozót, hogy amit nem oldott meg az évszázadok szabadgondolkodása, azt ne akarja megoldani ő egymaga sem, válassza inkább elődeinek belenyugvását, alázatát. (De hogy Babits még a legutolsó istenes verseinek egyikében, a *Jónás imájában* sem tudott szabadulni kétségeitől, annak nagyszerű bizonyossága a Cethal allegóriája, mely az *Isten fogai közt*-re utal vissza.)

Babits aprólékos gonddal ábrázolja azt a pszichológiai folyamatot, ahogy Tímár Virgil tudatát hovatovább teljesen kitölti Pista, s az a felszabadult, immár tárgyára talált szeretet, melyet addig hiába keresett cellája magányában. Csak kiragadott mondatokkal, de kövessük nyomon érzelmeinek fejlődését:

„Tímár is türelmetlenül nézte az óráját, leste a kopogást”. (42 p.)

„Ez a türelmetlenség lassankint kisugárzott az egész napjára”. (uo.)

„Csak nézte bámulva, mily könnyeden siklik el a gyermek szelleme a legkényesebb tereken; kettejük között csakhamar ő lett az elfogultabbik”. (44 p.)

„Így élt szegény Tímár hétről-hétre és lassanként már nem is élt másban, mint Pistában; a maga eseménytelen élete csak egy szürke lap volt, amelyre a Pista fiatal élete íródott, mint ahogy az üde forrás ír a kiszikkadt földre. Pista élete kivirágzott a Tímár lelkében, és tudatra ébredt jobban, mint Pistában magában; és Tímárnak, mondom, csak az volt a fontos már, ami Pista körül történt: minden érzelme csak ahhoz fűződött. Ez a kivirágzás élődsi módon terjedt szét lassanként a szerzetes lelkében, és egész életét árnyba borította”. (45 p.)

„Egy vasárnap Pista váratlan elmaradt. (Tímár) minduntalan az óráját nézte és babonásan vigyázott, hogy ki ne hagyja lépéseiben a parkett egyetlen kockáját. Minden hangra, minden lábzajra fölnesselt. . . Egy kopogásra torkáig lüktetett a szíve, pedig jól ismerte, hogy ez csak a Tamás kopogása”. (46 p.)

„Mert őbenne volt már minden reménye életbe élni a saját elvetélt lehetőségeit”. (56 p.)

Tímár Virgil tehát a cselekmény folyamán szinte teljesen elveszíti a maga egyéniségét: azonosul Pistával, csak őbenne él, általa látja kiteljesedni személyes sorsát. Tragikus ellenpontjaképp a regénynek, Pistában éppen ellenkező lelki folyamat játszódik le. Kezdetben „a hangjában dac szólt. Szemében dac villant. Dacos elhúzóds, mely ebben a korban a legokosabb és legjobb fiúkból sokszor oly váratlan kiütközik”. Mintegy vissza akarta utasítani a szerzetes-tanár közeledését. Majd amikor megérzi ennek önzetlen, érdek nélkül való szeretetét, lassan oldódni kezd. Tímár Virgil mindennap gyengéden kérdezgette a fiút, hogy van az édesanyja. „Pista könnyesen őszinte szemeket vetett ilyenkor rá. Egész más kifejezésük volt ezeknek a szemeknek, mint azelőtt. Eltűnt belőlük minden dac, minden tartózkodás, inkább segélykérő szemek voltak, bizalmas szemek: és úgy néztek fel rá, valami kedves gyámoltalansággal, mint egy apára, vagy hatalmas orvosra”. Egy ideig szinte teljesen viszonyozza Tímár Virgil érzelmeit. Vitányi felbukkanása azonban egyszerre fordulatot hoz kettejük kapcsolatába. Ám már előbb sejteni kezdjük, hogy előbb-utóbb bekövetkezik majd a pillanat, amikor Pistát sorsa elszóltja Virgil mellől. „Pista megváltozott. Gyermeki hiúsága nagyon is kielégült; s a látogatások tanárjánál nem hatottak rá többé az újság ingerével. Kelletlenül és késve jelent meg, a únottan, szórakozottan ült ott Tímár előtt. Nem mintha szeretete megcsappant volna nevelője iránt; de naiv őszinteségében képtelen volt arra, hogy figyelmetlenségét, vagy rossz hangulatát palástolja. Modora is egyre szabadabb lett, és Tímár aggodalmain, türelmetlenségén olykor nagyokat kacagott. Az is megtörtént, hogy fölhalmozott leckéire hivatkozva, kibújt a vasárnapi találkozás elől: és mikor Tímár nem nyugodott bele, és bebizonyította, hogy a fiú ürügye csak ürügy, nem hallgatta el az igazi okot sem:

– Attól félek, hogy megún a tanár úr, ha mindig a nyakán vagyok”.

Dehogy unta meg őt Tímár Virgil! Az idő múlásával – mert Babits többször finoman utal rá, hogy Tímár Virgil és Vágner Pista kapcsolatának kifejlődése közben évek telnek – a fiú unja meg a gyámkodást, szeretet helyett egyre inkább csak hálát érez, s Vitányi hirtelen megjelenése csak a végzet beteljesedését jelenti kettejük kapcsolatában. Az a fiatalember, aki a búcsú reggelén elfogulatlan vidámsággal, szívében a jövő várt izgalmával betoppan Tímár Virgilhez, már korábban megérlelte magában elhatározását, s aligha véletlen, hogy a hajó indulása után többé nem néz jótévedőjére.

Az antik tragédia iránt vonzódo Babits a görög sorstragédiák következetességével építi fel regényét. Ahogy a görögök sem háríthatják el fejük fölül az előre elrendelt végzetet, amit az olümposzi istenek rájuk mértek, ugyanúgy érlelődik lassan Tímár Virgil balsorsa is. A finom jelek, a szerkezet ellenpontozottsága mind e végzet beteljesedésének, elkerülhetetlenségének érzését erősítik az olvasóban. Babits azonban irgalmasabb hősehez, mint Aiszkhülosz vagy Szophoklész voltak. Irgalmasabb és irgalmatlanabb. Tímár Virgilnek megadatik a továbbélés lehetősége, sorsa nem tragikus, de nem sugall kathartikus élményt sem. Igaz, változatlanul fölötte marad rendtársainak. Babits ezt egy betéttel érezteti, mely szinte a megszólalásig hasonló ahhoz az epizódhoz, mely akkor játszódik le a szerzetesek ebédlőjében, midőn megtudják, hogy Tímár Virgil meglátogatta Vágner Linát. Azóta évek teltek el, de reflexeik, kicsinyességük változatlan maradt:

„... a ciszterciták refektórium. Tamás a halat hordja körül. Tímár helye üres.

– Hol van János? – kérdi Lesinszky, aki csökönyösen civilnéven hívja kollégáját.

– A szobájába kérte a vacsorát – felel Tamás.

– No, kíváncsi vagyok, itt marad-e a Vágner fiú – szólott Bogár Szaniszló.

– Majd talán bolond lesz! – mondta Szoboszlai. – Csak nem marad egy unalmas vén pap mellett holtig!

– Találkoztam vele – mondotta Szádi Márk. – Hálátlan fiú; makacsnak látszik és rosszindulatúnak. Mindig mondtam én, hogy nem szabad elkapatni a diákot. . .

– Hiába, csak kitör a zsidóvér – kiáltott Lesinszky, beletörölve maszatos ujját a nagy szalvétába. – Menjen ahová való, Budapestre! – (osztrákgyűlölete nem akadályozta, hogy meg ne tanuljon egy emlékezetes mondást Bécs magyarfaló polgármesterétől.)

– A mi Virgilünk is lehetne okosabb – mondta Gombos Cirill.

– Valljuk meg, ez túlzás volt, amit ő csinált avval a fiúval.

– A szív túlsága tiszteletre méltó – szólott a házfőnök. Tamás somlait töltött (a rend pincéjéből), s még sokáig tárgyalták az eseményeket”.

Ez a rövid jelenet, mely megszólalásig hasonló az említetthez, Tímár Virgil egyik elégtétele, s ugyanakkor Babits prózája átalakulásának érdekes jelzése. Eddigi elbeszéléseiben és regényében elképzelhetetlen lett volna egy hasonlóan tömör, szinte a színi utasításokra emlékeztető leírás, ahogy a refektóriumba vezet. A párbeszélgetés, az alakok beszédmódjában jelentkező következetesség már a realista prózaíró fegyverei, s velük a legendák világából fokról fokra talált kapcsolatot a való élettel.

Bizonyosak lehetünk abban, hogy Tímár Virgilt ezután is tisztelik majd Sóton, mert továbbra is „bölcse távolságban él ő a világtól s nem elegyedik a kicsinyes életbe”. Sőt, vesztesége kárpótlásaként végigjárja a szeretetnek szinte misztikus útját töprengései között:

„Felkönyökölt a párnán, és kinézett a titokzatos éjbe. Zúgott, zúgott odakünn a tenger.

Nox erat, et placidum carpebant fessa soporem
Corpora. . .

Tímárnak Vergilius sorai jártak az eszében. Éjszaka: minden elnyugszik,

. . . pecudes, pictaeque volucres. . .

csak a szerencsétlen Dido nem alhatik a párnán. Künn zúg, zúg a tenger, nagy árbocok feszülnek az égnek, útjára készül a hitetlen trójai. . .

Ó jaj, nem! . . . az önkéntelen asszociáció szédítette és megborzasztotta. – Milyen borzasztó szennyes a földiek szerelme! . . . De nem is igazi szeretet az:

nondum amabam, et amabam amare. . . amorem amabam. . . et quaerebam, quid amarem. . .

idézte magának Augustinust. Még nem szerettem, nem tudtam, hogy mit kell szeretni, és szerettem volna szeretni: a Szerelmet szerettem: kerestem, mit szeressek. . .

Most következik az igazi, az egyetlen szerelem: az Isten szerelme”.

Tímár Virgil látszólag hát eljut és épp tragikus vesztesége árán jut el a misztikusok istenszeretetének adományáig. De ugyanez a Tímár Virgil egy másik éjszakán, hasonló gondolatok közt vívódva ilyen végkövetkeztetésre jut jövőendő életét illetően: „Vége, ennek is vége – mondotta magában. – Most jön az Öregkor. . . a magányos Öregkor”.

Aligha jogos felvetni a kérdést, melyik sorsa hát az igazi? Bizonyára mindkettőt szánta neki az irlalmas írói rendelés: elvesztette a földi szeretet esélyeit, az emberekkel való kapcsolat megtisztító és lelket átalakító örömet, de megtalálta helyette az istenszeretet eszményét, melyre tulajdonképpen egész szerzetesi élete irányult. A világ bezárult előtte, de megnyílt egy másik világ, melyről kedves olvasmányai hoztak eddig tétova híradásokat. Csak Babits legszemélyesebb kérdése, a „hallgató Isten” problematikája marad továbbra is nyitott, megválaszolatlan.

Pistát végül is Vitányi viszi magával: ő lesz a Tímár Virgillel folyó néma harc győztese. De miért ítéli neki a pálmát Babits, amikor pedig egyetlen pillanatra sem kendőzi hibáit? „... típusa volt annak a modern újságíró intelligenciának, mely mindenhez tud egy kicsit és semmit sem vesz egészen komolyan, mindenről van apercuje, de semmiről sincsen véleménye, sőt, a vélelmentelenséget elvél és a fölényes intelligencia egyetlen kritériumává magasítja”. A *Magyar Újság* és az *Új Világ* munkatársa volt, életét egyik napról a másikra élte, nem tudott ellenállni a modern nagyváros csábításainak, a felszínes élet kísértéseinek. Felesége válófélben, s ő máris azon igyekezett, hogy új kalandokba keveredjék, új hódításokra tegyen szert.

Volt azonban Vitányinak egy nagy bölcsessége, s épp ezáltal lett az öregedő férfi Tímár Virgilnek méltó ellenfele: tudta, és egyre jobban tudta, „hogynincs szebb dolog a világon, mint a naivság és az ártatlanság – de csak annak számára, aki letöri, akinek kinyílik”. Ez az ártatlan tisztaság ígélte meg Pistában, s ráadásul abból a tudatból merített erőt, hogy ez – fia. Nem az ígélte meg elsősorban, hogy előkelő idegenként betörhetett az ősi rendház falai közé, s hogy onnan győzelmes hódítóként távozhattott, hanem hogy Pistával életének, kiégett, tartalmatlan hétköznapijainak megint értelme lehetett. Ezért szállt harcba érte Tímár Virgillel, aki paradox módon ugyanezért védte a fiú szeretetéhez való jogait.

A regény alapkérdése szempontjából majdnem mindegy, vajon Ignótust mintázta-e benne Babits, s hogy jogos volt-e annak sérelme. Babitsnak teljesen igaza volt, amikor ezt írta maga mentéségre: „A regényíró más síkon mozog: a Költészet síkján; távol az egyéni valóságok, az esetleges élet síkjától. Mindazt, amit a Regényben mond, egy láthatatlan, de széttörhetetlen keret emeli ki az aktuális valóságok világából; annak, amint egyszer formát öltött, többé az aktuális valósággal semmi vonatkozása: éppoly kevésbé, mint a képnek a fallal; noha tartását és helyét a faltól kapja. A kereten belül külön tér melyül, és külön idő foly”. Más szóval: az 1919-ben írt s a *Nyugatban* 1921-ben megjelent regénynek a személyektől elvonatkoztatott, saját mondanivalója van. Ez a mondanivaló sok rétegből tevődik össze. De Babits számára a legfontosabb alighanem maga az „élet” volt, hiszen hőseinek is aszerint juttatja osztályrészül a boldogságot és a kárhozatot, hogy részesülnek-e az élet teljességéből, vagy kiűzetnek onnan, mint Ádám a Paradicsomból. Schöpfung Aladárnak részben igaza van, amikor arról ír, hogy a *Tímár Virgil* fiában „ellentétes, egymással összeférhetetlen világnézetek és belőlük folyó jellemek sűrűlődája a téma, mely az írókat érdekelte; a szilárd meggyőződés konzervatív légkörében, az egyház klasszikus szellemében élő szerzetes és a szkeptikusan gondolkodó, világfiás műveltségű, fölényes beszédű újságíró szembeállításában a mai kultúra két véglete személyesedik meg”. Valóban: két véglet áll itt szemben, de a regény alapkönfliktusát, s még inkább azt a témát, mely Babitsot igazán érdekelte, másutt kell sejtenuünk. A regényíró elsősorban az élettel való találkozás lehetőségei, illetve annak következményei foglalkoztatták. Nem Vitányi és Tímár Virgil állnak szemben a mű két pólusán, hanem az emberszeretet és az istenszeretet, ez utóbbi pedig azért is foglalkoztatta Babits fantáziáját, mert újra meg újra megkísértette a „hallgató Isten” képe, akit a mélyen hívő és alázatos Tímár Virgilnek sem sikerült megszólaltatnia. Amit a könfiktus háttérben ábrázol, az nem konzervativizmus, nem az a nemes értelemben vett klasszikus ideál, melyet ő a konzervativizmus lényegének érzett, hanem klerikalizmus, melyet a hívő Babits elítélt, s épp e regényében az ironia minden eszközével le is leplezett.*

*Megjegyzés. A *Tímár Virgil* fiából vett idézetek lapszámai a regény második kiadásának lapszámai utalnak. (Babits Mihály munkái VI. Athenaeum é.n.) Rába György doktori értekezésének első fejezetét 1977-ben vitatta meg az MTA Irodalomtudományi Intézetnek Modern Magyar Irodalmi Főosztálya. Babits lélektani érdeklődésének forrásait innen vettem. Babits prózájára vonatkozó újabb irodalom: Sípós Lajos: *Karácsonyi Madonna*. Megjegyzések Babits első novelláskönyvéhez. It 1978. 457–70. Babits tanár-éveire vonatkozóan a legteljesebb összefoglalás: Éder Zoltán: *Babits a katedrán*. 1966. A *Mythológia* című elbeszélés és a *Tímár Virgil* fia motívumrokonságára vonatkozóan lásd: Kardos Pál: *Babits Mihály*. 1972. 297. A fontos Kosztolányi idézetek forrása: K. D.: *Írók, festők, tudósok*. 1958. 251–53. A Schöpfung-megállapítás lelőhelye: S. A.: *A magyar irodalom története a XX. században*. 1937. 224.

UN TOURNANT DANS LA PROSE DE BABITS: LE FILS DE VIRGIL TÍMÁR

Mihály Babits a écrit ce roman il y a soixante ans, en 1919, et avec cela il s'est tourné vers la réalité dans sa prose. Cet ouvrage est l'un des morceaux du courant néocatholique qui a atteint son apogée aux années vingt; mais Mihály Babits représente avec un anticléricalisme ironique une partie de ses héros prêtres-professeurs. L'une des grandes déceptions de Virgil Tímár, figure principale du roman est précisément que parmi ses confrères "ne régnait pas l'esprit de la fraternité".

Le héros principal se détache de la petite communauté de la vie monastique et cède à l'appel du monde. Il subit des impressions nouvelles et bouleversantes, et ce n'est que maintenant qu'il devient un homme achevé. L'écrivain représente avec un menu soin le processus spirituel par lequel sa pensée se transforme; et en général: il donne de chacun des personnages une description psychologique précise et nuancée. L'âme de Virgil Tímár est bouleversée par la réalité de la vocation de prêtre d'une part et par la tentation séduisante du monde de l'autre, et c'est la force de la vocation qui triomphe en lui, de même que dans le roman intitulé *Pouvoir et gloire* de Graham Greene. Les crises spirituelles, les méditations, les pensées du héros principal trahissent beaucoup du catholicisme luttant avec l'angoisse de Babits qui s'exprime dans ses poésies aussi, dont l'expression la plus belle et la plus complète est son *Livre de Jonas*.

La caractéristique la plus importante de ce roman paru en 1921 est qu'il confronte ses héros avec une vie vécue, qui deviendront heureux ou damnés selon qu'ils auront leur partage de la plénitude de la vie ou non.

Sóvári Soós Kristóf ismeretlen nyilatkozatai a virágénekekről

A XVI. századi adatok mellett értékesek számunkra a virágénekekre vonatkozó XVII. századi utalások is. Regisztrálásukra Stoll Béla vállalkozott az RMKT 17. sz. 3. kötetében, amelyben többek közt idézi egy főúrnak, Sóvári Soós Kristófnak virágénekekről írt sorait.¹ Soós Kristóf az 1598-ban megjelent „Postilla”-gyűjteményében két alkalommal írt virágénekekről, sőt háromnak még a címét is megemlíttette: „Hegedűsek, néktek szóllok, meg halgassátok; Az szerelmet ki nem tudgya; Az Olaz leányról”.² Stoll Béla nem foglalkozott a felvidéki szerzőnek az 1601-ben megjelent (de nem több adat és utalás szerint már jóval 1598 előtt elkészült) „Az Szent Prophetaknak. . . írásoknak Predicatiók szerint való magyarázattíának Első Resze” c. munkájával,³ amelyben Soós Kristóf négyszer mondja el véleményét a virágénekekről.

1. „Két pap Wrat esmertem, egész ebéldőket csak mind lator, vndok, trágár beszédecel végezték, az horuát éneket ő maga el monda egygy, de azt hiszem most másut énekel. . .”⁴

A szerző itt ugyan nem mondja, hogy virágénekről van szó, mégis ezt feltételezhetjük a lator beszédből, horvát énekből tudva, hogy a virágének megjelölés esetleg nemcsak a szerelemről szóló dalokra vonatkozott, és a lator ének, virágének műfaji határa elég elmosódott volt.

2. „Nem vétek azért sem az hegedülés, sem az lantolás, de vétek ezzel az mértékletlenül való élés, és faytalanság, mikoron auagy az tobzódo részegsegekben gyakoroltatik (kit az Esaias prophétais igen tilt) auagy meg tiltot szemérmetlen énekek énekeltetnek, ki könnyen hayt az buiaságra, kiért az Amos ez okáért feddik ilyen igen, mint most oly tiztes énekek hogy immár támadtanak, kiket virág énekének szoktanak neuezni, kik ezközi az pokolbeli ördögnek, az buiaságnak indítására és köüetésére.”⁵

[Margón] „Ironia Virag énekek.”

Idézetünkben Soós Kristóf hangsúlyozza az illendő és szemérmetlen ének közti különbséget, s hogy ez utóbbihoz sorolja a virágénekeket, azt elárulja lapszéli csipkelődése is. Lehet, hogy Balassira utal ez a sor, vagy inkább talán új divat támadtára: „. . .most oly tiztes énekek hogy immár támadtanak, kiket virág énekének szoktanak neuezni. . .”? Esetleg az erkölcsös szokása szerint új jelenségnek véli a virágénekmondás bűnét?

3. „. . .az mely által az Sathan az emberi nemzetnek kegyetlen ellensege véghöz viszi ezt sok emberekben, mint amaz vndok, rút, faytalan énekek az Olaz leánról, és töb egyéb féle latorságokról való zaygások, vgordások, tántzolások, (lator tántzosok). . .”⁶

[Margón] „Eger tantz” sövény tantz”⁸

¹ RMKT 17. sz. 3. köt. 564.

² RMK I. 299. SÓVÁRI SOÓS Kristóf: Postilla, Bártfa, 1597.141,469.

³ RMK I.372. SÓVÁRI SOÓS Kristóf: Az Szent Prophetaknak. . . írásoknak Predicatiók szerint való magyarázattíának Első Resze, Bártfa, 1601.

⁴ SÓVÁRI SOÓS Kristóf: i.m. 4.,460.

⁵ SÓVÁRI SOÓS Kristóf: i.m. 4.,822.

⁶ SÓVÁRI SOÓS Kristóf: i.m. 4.,825,

Mivel Soós Kristóf az *Olaz leánról* c. éneket már említi „Postilla”-gyűjteményében, arra gondolhatunk, hogy ez eléggé ismert dal lehetett. Sajnos a címénél itt sem árul el többet róla, de annyi bizonyos, hogy az úndok, rút, fajtalan jelző kevéssé teszi valószínűvé a fennkölt stílust. Ezeket a „lator zaygásokat” a táncsal együtt (egér tánc, sövény tánc) elítéli a szerző, akárcsak korábban Bornemisza Péter.⁹

4. „Gonoszul leszen ismeg azoknakis dolgok, kik vndok és szemérmetlen énekeckel, az buiálkodásnak fel indítására élnék, és egyebeknek botránkozásával azokban gyönyörködnek. Látom, hogy az Isten igeie hirdetése által ez féltéktől magokat el nem szoktatták az latrok, de hűdgyed hogy elő rantia Isten az ő vesszőjét az Törököt, Tatárt auagy egyéb idegen nemzetsegeket, kiknek rettenetes kénzások alatt, tömlőczözések alatt, az virág ének helyet, sok iayial való siralmas nótát kezdez dudolni. . .”¹⁰
[Margón] „Virág ének helyet sirni kezdez”

Az erkölcsitanító Soós Kristóf a szövegben a virágénekek vidám hangulatát emeli ki azzal, hogy vele szembeállítja a „sok iayial való siralmas nótát”, de talán akkor is a jókedvet hangsúlyozza ezekben az énekekben, mikor a táncsal együtt inti meg az efféle szórakozást kedvelőket.

Jóllehet Sóvári Soós Kristóf virágénekekről írt soraiban nem szabad a XVI. századra általánosan jellemző felfogást keresnünk erről a műfajról, hiszen erkölcsjavító szándékból kerültek a szerző kötetébe, mégis figyelembe kell vennünk ezeket az adalékokat, mert finomíthatják az e témakörrel foglalkozók nyugvópontja még ma sem került vitáját.

Hübert Ildikó

Ki robbantotta ki a magyar hegeli pört?

Hegel és filozófiája körül az előcsatározások már néhány évvel a tulajdonképpeni hegeli pör megindulása (1828) előtt elkezdődtek hazánkban, majdnem egyidőben a németországi Hegel-viták indulásával. Hazájában, röviddel a mester halála után (1831) már megindultak a harcok Hegel filozófiájának értelmezése és jelentősége tekintetében, s hamarosan a legellentétesebb eredményekre vezettek a jobboldali és baloldali gondolatirányok között.

Pukánszky Béla *A magyar Hegel-vita* című tanulmányában (Minerva 1922. 316-340.) még úgy látja, hogy bár ez „a harc nálunk a németországihoz viszonyítva méreteiben sokkal kisebb, eszközeiben primitívebb volt, de végeredményben ugyanazon vitás pontok körül folyt” (317.), mint Németország-

⁷ APOR Péter: *Metamorphosis Transylvaniae*, Bp. 1972. 20. „Az egerestánc ilyen volt: egy sorjában állott kilenc vagy tíz férfi, kivált ifjú legény, ellenben más sorban még annyi leány, közöttük olyan spatium volt, egy pár táncoló tágasan eljárhatott; egyik legény elvitte az más sorban álló egyik leányt, vagy kétszer táncsal megkerülte mind közben, mind kívül az két sorban állókat, azután elbocsátotta kezít a leánynak, külön kezdettek táncolni, de csak abban a lineában; akkor kezdették mondani: macska fogd el az egeret; ha jól tanolt leány volt, úgy elfárasztotta az legényt, míg minden egyet-mása a testitől megizzadott, mert elől az leány, utána az legény úgy kerültek kívül-belől az két sorban állókat, mikor az legény szemben érkezett az leánnyal, s meg akarta fogni az kezit, az leány akkor visszafordult. . .”

⁸ Dr. LUGOSSY Emma: 77 leánytánc, Bp. 1952.36. „Leányok tavaszi játéka. A falu utcáin játsszák Körülbelül 8–8 leányka egymással szemben két sorban feláll az úton keresztbe, hogy átérjék az utcát. A dal végeztével az egyes sor kézfogással összefogózva, járó vagy futó lépéssel bujást kezd a második sor föltartott karjai alatt (fonás, *sövényfonás*) és újra kihúzzák a sort eredeti helyükön, és a második sor máris bujásba kezd az első sor feltartott karjai alatt.”

⁹ BORNEMISZA Péter: *Ördögi kísértetek*, Bp. 1955.210. „Ektelen tanzoc: Ki barat tanzot kezd, ki tapogatos tanzot Es azba mind fület, szaiat, orrat, mellyet, czeczet, mint talpig el tapogattya, Es vgy izgattya az Sathan soc fele fértelmessegre. Az vtan *söuen tanzot*, Es olly tanzot, hogy az laboc között által vetic az kezeket. . .”

¹⁰ SÓVÁRI SOÓS Kristóf: i.m. 4.,902.

ban. Ez a megállapítás első felében helyes, a másodikban inkább általánosítás. Maga Pukánszky változtatott ezen tíz évvel később írt *Hegel és magyar közönsége* című tanulmányában (Minerva 1932. XI. füzet, 1–21.): „Ami a magyar Hegel-vitában igazán új és szellemi életünkben máig is szinte példa nélkül áll, ez az a körülmény, hogy a filozófia szakszerű művelői tudományuk egyik legbensőbb ügyével a nagy nyilvánosság elé lépnek, a nemzet közvéleményétől várnak támogatást álláspontjuk diadalra juttatására” (10.). „A vita révén a filozófia a laikus ember számára is szellemi életünk szerves részévé, a filozófiai kérdésekkel való foglalkozás kultúránknak a külföld felé is lényeges jegyévé vált” (11.).

Ez azonban csak az egyik megkülönböztető vonás, a másik ennél is jelentősebb. Míg Németországban a hangsúly kimondottan ideológiai kérdésekre esett: nem vezet-e Hegel filozófiája ateizmusra vagy legalább is panteizmusra, illetőleg ellensége-e Hegel filozófiája a vallásnak, vagy jól megfér azzal, addig nálunk a vita sajátos színezetet kapott. A főkérdés az volt: alkalmas-e arra Hegel filozófiája, hogy alapja legyen a kibontakozó, önálló magyar filozófiának.

Fiatallistáinknak, akik németországi tanulmányútjukon kerültek a mester bűvkörébe, az volt az álláspontjuk, hogy az emberi szellem fokozatos fejlődése nyomán Hegel filozófiájával érte el a viszonylagos tetőpontot. Legvilágosabban Terray Károly fogalmazta ezt meg Berlinből, 1842. jún. 15-én pártfogójához, Szontagh Gusztávhoz írt levelében. „Nálunk sokan azt gondolják, hogyha bölcsészkedni akarunk, vagy elől kell kezdeni a bölcsészetet, vagy legalább Rousseau és Kant korára menni vissza; én azon meggyőződéssel jöttem ki, hogy nekünk önálló magyar bölcsészetet kell ugyan alapítanunk, de hogy ezt tesszük, a tudomány jelen álláspontjára kell emelkednünk, s csak akkor kezdhethetjük önállólag pályánkat” (Ath. 1842. II. 25.). A „tudomány jelen álláspontja” Terraynál természetesen a hegeli filozófiát jelentette.

Terray elgondolását később, a politikai életből vett példával is igyekezett igazolni *Methaphysikai előzmények* című munkájában (1844). „Midőn nemrégiben a politikai hírlapokban arról volt szó, menjünk-e előbb a rossz, jobb és javított utak minden stádiumán keresztül s csak ha mindenütt jó utaink lesznek, fogjunk a vaspályákhoz, vagy ne többszörözzük költségeinket, egyszerre ragadjuk meg azt, ami aránylag legelőkeltebb, tehát azonnal építsünk vaspályákat, Kossuth természetesen ez utóbbit javasla” (166). Az analógia kézenfekvő: ő és társai a filozófiában is ezt a Kossuth-féle megoldást óhajtották; a magyar filozófia, ha haladni akar, annak a rendszeréből kell kiindulnia, aki a legtisztultabb nézeteket vallja.

De az ellentábor éppen azt nem akarta elfogadni, hogy Hegel filozófiája valóban a legmagasabbrendű és számunkra is a legmegfelelőbb filozófia lehetne. Szerintük Hegel „egyiptomi sötétségű” filozófiája egyáltalán nem alkalmas arra, már csak homályossága és érthetlensége miatt sem, hogy reálisan olyan most alakuló filozófiát építhessünk, amilyen a józan gondolkodású magyar népnek való. Ki is használta ezt a gondolatot Szontagh, mint legfőbb érvet a hegeli filozófia ellen. „Kezddő literatúrán nem szólhatunk úgy, mint annak tetőpontján” – írja egyik bírálatában Wurga ellen (Figy. 1837. II. 102.). Így jut el aztán Szontagh a közvélemény által is támogatva Propylaeumban arra a megállapításra, hogy „a német egyoldalú, üres racionalizmus az épen, mely. . . az önálló philosophálásnak s a magyar philosophia föltökerekedhetésének legnagyobb akadály” (281).

A viták kisebb-nagyobb megszakítással több mint három évtizeden át tartottak: 1833-ban kezdődtek, s Erdélyi János halálával fejeződtek be 1868-ban. Három szakaszt különböztethetünk meg: az előcsatározások ideje 1833-tól 1838-ig; maga a hegeli pör 1838-tól 1844-ig; végül a pör újra felvétele s a hegelisták javára fordítása Erdélyi János által 1854-től kezdődően. Ha a hegeli pör a hegelisták teljes leveretetését, az újrafelvétel végső diadalukat eredményezte.

A viták első szakasza két különálló fronton zajlott: a hegelista Tarczy Pápan működött, a Tiszántúlon Vecsey indította meg támadását a hegelizmus ellen, amely aztán a hegeli pörre vezetett. Tarczy vitáinak közvetlen kapcsolata nem volt a hegeli pör kirobbantásával, mint ezt Erdélyi János gondolta.

Tarczy Lajos a hegeli filozófia fellelőgárában, a berlini egyetemen tanult (1832–33), s annyira Hegel hatása alá került, hogy 1833. aug. 16-án, amikor tanszékét Pápan elfoglalta, „Hegel nézete szerint készíté” el „közönséges tanításaira” filozófiai stúdiumát. Ez akkor mindenképp merész vállalkozásnak számított, s nehezen emészthető anyagnak is bizonyult ez a fiatal tógátusok számára. E nehézségekhez járult hazai teológus körökben Hegel filozófiájának rossz hírneve is. Így aztán a püspök, Tóth Ferenc, már 1835. dec. 10-én igazolásra szólította fel Tarczyt nemcsak a tanításban mutatkozó nehézségek,

hanem Hegel filozófiájának „négy rendbeli recenziója” miatt is, melyek szerint a hegeli filozófia pantheizmusra, a lélek halhatatlanságának tagadására és szkepticizmusra vezet. Bár a püspök Tarczy 1835. dec. 24-én kelt válaszát tudomásul vette, az ügy nem zárult le. A Tud. Gyűjt. 1836. VIII. füzetében ugyanis N. J. jellezéssel Tarczy stúdiuma rosszakaratú bírálatban részesült. A szerző, Tarczy riválisa, Németh József lelkész volt, aki Mándi Márton István halála után Tarczy külföldről való hazatéréseig Pápán a filozófia tanítását másfél évig ellátta. Hogy Tarczy ekkor már, vagy ekkor még mennyire nyeregben érezte magát, az is mutatja, hogy még abban az évben, a Tud. Gyűjt. VI. füzetében fölényesen verte vissza a névtelenségbe burkolózó bíráló támadását. Ezzel voltaképp le is zárult a Hegel körül folyó első hazai vita, csakhogy Tarczy nem sokáig élvezhette diadalát, mert az 1838-ban kirobbant hegeli pör hatására, az egyházi közvélemény nyomására 1839. áprilisában kénytelen volt professzori állásáról lemondani, átvéven a nyugodtabb matematikai és természettudományi tanszéket. A tulajdonképpeni hegeli pörben nem is nyilatkozott, részt sem vett benne. Ezt azért is szükséges hangsúlyozni, mert Pukánszky Béla Tarczy Lajost úgy említi, mint aki Waga, Taubner és Szeremlei mellett maga is részt vett „a harmincas évek vége felé nálunk Hegel rendszere körül folyt” ún. „hegeli pörben” (*Hegel és magyar közönsége*, 10.).

Annál többször szolt már, a hegeli pört megelőzően is Hegel rendszere ellen Vecsey József debreceni lelkész, majd 1836-tól ugyanott a filozófia professzora. Ő a göttingeni egyetemen töltött egy évet (1828–29), ahol akkor még a kanti filozófia volt uralkodó. Első, *A philosophusi rendszerek* című cikkében (Tud. Gyűjt. 1833. XI. füzet) még nem tulajdonított komolyabb jelentőséget a hegeli rendszernek, s csak felszínesen emlékezett meg róla, de harmadik, *Az élet és annak okfeje* című írásában (Tud. Gyűjt. 1834. IX. füzet) már kemény kritikával illette Hegelt, „a tudományosságot s mély elmét az érthetelenségben tartó újabb, s főképen ifjú német böltsekedők bálványját” (59.). *A mindenistenítés története* – így magyarázta a panteizmust – című értekezését is felhasználta arra (Tud. Gyűjt. 1836. II. füzet), hogy támadja Hegelt, aki ugyan „a mindenistenítést el nem ismeri állításában, mindazonáltal oly szembe ötlő az, hogy őt abból soha senki. . . ki nem tisztíthatja” (39.). *A Philosophiának jöltérv befolyása a Státus és egyes Emberek boldogságára, s minden Haszna mellett is a tőle való idegenkedésnek okai* című székfoglalójában (Tud. Gyűjt. 1837. I. füzet, külön kiadásban is megjelent) Hegel filozófiája az egyik fő témája. Szerinte a filozófiától való idegenkedés egyik fő oka az újabb filozófusoknál „elhatalmazott. . . paradoxomania”, a „mély elmét affectáló homályosság vagy a Kapnosophia”, „a szerfelett szoros rendszeren való igyekezet – vagy a Systematismus”, s ezeknek részletezésénél elsősorban Hegelt veszi eljjesztő példának.

Vecsey fejtegetéseit fordultatos nyelve, s a sok szerzőre való hivatkozás tetszetőssé tette, melyeket nemcsak a közvetlen hallgatóság fogadott szívesen. Mások véleményének is hangot adott Szontagh, amikor a Figy. 1838-i évfolyamában Al-Kendi álnevén többek között azt állapította meg a székfoglalóról: „Igazán philosophiai szellemben írt értekezés. . . általában philosophiai literaturánk egyik legjelesbke” (377.).

Hazai hegelistáink a székfoglalónak a hegelizmus ellen indított támadását nem hagyták szó nélkül, sőt még előbb jelentkeztek ellenvetéseikkel a Figyelmezőben, mint Szontagh az említett dicsérrettel. Szószólójuk, a Figyelmeztető akkori szokása szerint nem nevezte meg magát, hanem a 23-as szám alá rejtette kilétét. A bíráló elismeréssel is adózott a „tudós szerzőnek”, de a többször is emlegetett jelzöt, az írás irányzatát tekintve, nyugodtan lehet gúnynak is venni. Azt viszont már nem vette tőle jó néven, hogy olyan „igen könnyen töri el a pálcát Hegel philosophiája fölött”, s azt sem, hogy a könnyebb utat választotta ahelyett, hogy a különböző filozófiai nézeteket adta volna elő s bírálta volna meg rendszeres előadásban, azok alapján építve fel saját nézeteit. „De könnyebb a világ bohózatait túlságos képekben magának alkotni s ezeket kigúnyolni, mint a philosophia rendszereit fölszedni, és azokat okokkal elfogadni vagy elvetni, s romjain újat emelni”. Már pedig „Illyesmit várunk egy philosophiai tanító széket elfoglaló beszédőtől, nem túlságok fölhordását, s azoknak nagyon könnyű ostromlását” (Figy. 1837. II. 67.).

Ha volt is igazság ebben az ellenvetésben, a fogalmazás hangneme és leckéztető volta jogosan sérthette a Vecsey és mások önértetét. Valójában ez a bírálat robbantotta ki a magyar hegeli pört, s készítette Vecseyt „Barátságos kérelmének” a megírására.

De ki volt Vecsey név nélküli kritikusa? Szerintünk szigeti Waga János kőrösi tanár, a hegeli pörben Vecsey első ellenfele. Waga szerzősége mellett szólnak a külső körülmények is. Rajta kívül még Tarczy jöhetne szóba, mert Taubner és Szeremlei, akik később a pörbe bekapcsolódtak, ekkor

még szerepet nem játszottak. Tarczy az Athenaeumnál volt érdekelve, neki ott jelentek meg kisebb cikkei. A Figyelmezőnek, Szontagh mellett, Warga volt a filozófiai szemléirője, s Szontagh e bírálattal kapcsolatban nem jöhet tekintetbe. Egyedül Warga marad hát az a kritikus, aki komolyan szóba jöhet, aki ebben az évben Fejér Györgynek két művét is ismertette a lapban Szigeti néven. Mellette szól az is, hogy a Vecsey székfoglalójáról írott kritikához csatolta egy másik kőrösi tanár, Fitos Pál székfoglalójának ismertetését is.

De Warga szerzősége mellett szól a stílus, a gondolatmenet és a kifejezési mód azonossága egyéb műveivel. Ebben az időben sokszor a szóhasználat maga is útbaigazító, hiszen a filozófiai műnyelv még erősen kialakulatlan volt nálunk, s egyes fogalmak más-más formában jelentkeznek íróinknál. Ilyen árulkodó szó a bírálatban a „tetteleges” is „tényleges” helyett, s ez a szó Wargára jellemző. Azonos kifejezéseket is találunk a bírálatban, illetve Schaller Hegelt védelmező munkájának ismertetésében, amely Warga János aláírással a Figyelmező 1837. II. 25. számában jelent meg. A bírálat Hegel ellenfeleiről azt állapítja meg, hogy „dualismusaik által ellen tévén istent a mindennek, üres eszményileg alkoták azt, midőn Hegel reális ismeretre akar vezetni” (68.). Ugyanezt a gondolatot említi Schaller munkájának ismertetésében is: Hegel ellenfeleinek dualista álláspontja szerint „isten és világ ellenzetben tétetnek egymással. . . üres eszméken, és nem tartalmon kezdvén a philosophálást” (393.).

Vecsey csak az alkalmat várta, hogy megtorolja Wargán a kapott sérelmet, s személyes sértődéséből fakadt az a kíméletlen hangnem is, amellyel az egész pör folyamán ellenfelét támadta. Szeremlei se volt világosabb értelmezője Hegel tanainak, mint Warga, de vele szemben kezdetben Vecsey még túlzottan is kíméletes volt Warga rovására; csak később változtatott álláspontján Szeremleit illetően, amikor Debreceni Imre néven a Tud. Gyűjt. 1841. VI. füzetében Szeremlei „Az új philosophia szellemvilági fejletében” című munkáját ismertetve.

Hogy ez a bírálat is Vecsey munkája, azt részben igazolja a „Debreceni” név, a kritika szerzőjére jellemző hangnem, s annak hangoztatása, hogy a hegeli filozófia tudománytalan, természettudományos megállapításai kivétel nélkül olyan értékűek, mint a bolygókról szóló hírkedtű vált tévedése. Vecseyre vall egy jellegzetes szó is, mely a kor magyar filozófiai irodalmában másutt nem található, csak az ő székfoglalójában: a galimathias. Vecsey szerzőségét erősíti az is, hogy a folytatás a Tud. Gyűjt. VII. füzetében már V. jelzéssel látott napvilágot, s ezzel, a kezdbetű megadásával, a bíráló ki is lépett az ismeretlenség homályából.

A visszavágásra jó alkalmat adott Vecseynek maga Warga is Schaller munkájának sikertelen ismertetésével. Warga írása higgadt mederben indult, de amikor elvi kérdésekre került sor, illetve a Hegel-ellenes vádak visszaverésére vállalkozott, egyre inkább belebonyolódott a formai nyelvbe, s homályossá vált fejtegetése is. Mindez jó alkalom volt Vecseynek, hogy kiszemelgetett, olykor egyetlen kifejezéseibe belekössön, s azokkal kapcsolatban kérjen „barátságos” felvilágosítást a Hegelt követőktől.

Vecsey 1838-ban megjelent „Barátságos kérelmével” indult meg hát az az összezapás a Figyelmező és az Athenaeum hasábjain, amely rövidesen a hegeli pör nevet kapta. Szontagh 1839-ben megjelent Propylaeumában már ezt az elnevezést használta az egyik jegyzetben (287): „A magyar hegeli pört megindítva lásd az Athenaeum 1838-ki I. köt. 21. számában”. Nem valószínű, hogy ezt az elnevezést ő maga találta volna ki.

Vecsey a pör megindításában jó taktikusnak bizonyult. Nem névhez szólóan, s főleg nem a hegeli rendszer főkérdésére nézve, hanem csak általánosságban kért a hegelistáktól felvilágosítást bizonyos vitapontokat illetően, melyeket mind Warga Schaller-féle ismertetéséből idézett, s amikre a felvilágosítást közvetlenül Wargától kellett volna kérnie. Hogy még jobban elterelje a gyanút arról, hogy „barátságos kérelmét” személyi sértődés váltotta ki, a hegeli filozófia egyes tételeinek kipellengérezését nem is Wargánál kezdte, hanem Tarczy Lajossal. S amikor Wargára terelte a szót, illetve a Schaller-féle ismertetésre, még meg is dicsérte a szerzőt, mint aki ebben az ismertetésben „Hegel értelmét röviden ugyan, de talán legrendszerezettebben s világosabban adta elé. . . a Figyelmező 1837. második félévi 25-dik számában” (Ath. 1838. I. 323.), viszont Warga ferde Hegel-értelmezését állította a vita központjába. Ez magyarázza a hegeli pör tartalmi sivárságát, mert amint Warga egyre jobban belevez a saját maga által létesített buktatókba, a pör is egyre inkább személyeskedéssé fajul, ahelyett, hogy tárgyi és lényegbeli tisztázásra vezetett volna.

Mindezért a felelősség Vecseyt terheli. Őt személyében érte sérelem, s emiatt a pör folyamán a hegeli filozófia tisztázását láthatóan csak ürügynek tekintette.

Másfél évtizeddel ezután Toldy Ferenc úgy látta, hogy „a hegelizmus csataterévé irodalmunk mezeje semmiképp nem lehet” többé, miután azt „Vecsey József az Athenaeum küzdő homokján győzedelmesen levívta”. (Új Magyar Múzeum, 1854. I. 442.) Vecsey győzelme azonban nem volt végleges: Erdélyi János fellépése éppen 1854-ben hegeli szellemben nyitott új távlatot az egész magyar filozófia fejlődése számára.

†Horkay László

Karikás Frigyes pályakezdése

Karikás Frigyes a köztudatban szinte kizárólag csak mint a 39-es dandár írója él. 1957-ben megjelent s mindmáig legteljesebb elbeszéléskötetéből,¹ valahogy csak a Tanácsköztársaság népi hőseit: Korbély Jánost, Kőműves Papp Istvánt, Nagy Józsefet, Petri Koczka Pétert felvonultató novellák keltettek figyelmet. Hatásuk azon is lemérhető, hogy felhasználásukkal rövidesen film² is készítették, amelynek tisztességes közönségsikere volt. E kötet és a film azonban szinte protokollárisá merevítette Karikás írói képét. Elbeszéléseinek későbbi válogatással³ az írónak mind ezt a tanácsköztársasági arculatát hagyományozzák tovább.

Pedig vannak Karikás életművének egyéb rétegei is, amelyek legalább olyan izgalmas, vérbő alakokat vonultatnak fel, mint a tanácsköztársasági ciklus; s a bennük felmutatott életanyag szintén egyedülállóan izgalmas, egyéni módon ábrázolt, sajátos világot von be az irodalmi ábrázolás közegébe, ami megkülönböztető helyet biztosít írójuk számára huszadik századi prózánk szocialista vonulatában.

Az alábbiakban – az utóbbi két évtized bibliográfiai kutatásaira támaszkodva⁴ – Karikás pályakezdését kívánjuk bemutatni, közvetlenül a Tanácsköztársaságot követő időszakban keletkezett írásai tükrében.

Novella – fogadásból

Első novellájáról egy hangulatos visszaemlékezésből értesülhetünk, amely az *Igazság* című kassai riportlap 1932-es évfolyamában található.⁵ Szerzője, György Ferenc érzékletes vonásokkal eleveníti meg Karikás munkaszubonyos, muszkacsizmás alakját; csontos fiatal barna arcát, dús fekete fürtjeit és sötétkék szemét, amelyben „a nyughatatlan viharadár pillantása lobogott”.

„Akkor 1919-et írtunk” – mondja.

Kárpátalján, Ungváron dolgoztak. György – a helyi *Munkás Ujság* szerkesztőjeként, Karikás mint pártösszekötő, aki a csehszlovák köztársaság e keleti pontján tartotta a kapcsolatot a KMP és Szovjetoroszország között.⁶

¹ KARIKÁS Frigyes: A járatos ember és más elbeszélések. Bp. 1957. 355 l.

² A Tanácsköztársaság 40. évfordulójára készült film forgatókönyvét DARVAS József írta, rendezője MAKK Károly volt.

³ L. Válogatott elbeszélések. Bp. 1959. 219 l. (Diákkönyvtár.) – A harminckilences dandár. Bp., 1959. 102 l. – A harminckilences dandár. Bp., 1960. 230 l. (Kincses könyvek.) – Bérci férjhez megyen. Bukarest 1963. 181 l. – Korbély János. Bp. 1967. 68 l. (Képes regénytár.)

⁴ BOTKA Ferenc: A csehszlovákiai magyar nyelvű szocialista sajtó irodalmi bibliográfiája 1919–1938. Bp. 1966. 376 l. – Uő: A franciaországi magyar nyelvű kommunista sajtó irodalmi bibliográfiája 1924–1944. In: „Jöjj el, szabadság!” Szerk. SZABOLCSI Miklós és ILLÉS László. Bp., 1967. 551–604. – KOVÁCS József: A szocialista magyar irodalom dokumentumai az amerikai magyar sajtóban 1920–1945. Bp. 1977. 421–427.

⁵ gy. f. Találkozásom Karikás Friggyessel. Igazság (Košice) 1932. aug. 6; 32. sz.

⁶ A Munkás Ujságról I. SÁNDOR László: Az ungvári Munkás Ujság szépirodalmi anyaga. MKSz 1974. 164–168.

György Ferenc néhány anekdotikus történetben idézi fel Karikás heves természetét, csattogó mondatait, amelyek különösen akkor robbantak, ha a „szalonforradalmárok” filozofálgatásait hallotta. A tudákos „locsoág” helyett a tette, a forradalmi cselekvésre esküdött.

Egy ízben a tehetségről esett szó a közös társaságban.

– Mi az hogy tehetség? – Fortyant fel – Karikás. – Szerintem az a tehetséges ember, aki *mindenben* külön, mint a többi. . . Aki, ha olyasmibe fog, amit még sohse próbált, abban is *azonnal* kiválik. . .

Magát is ilyennek tartotta. Mire a többiek – az önbizalom ilyenfokú túltengése láttán – ugratni kezdték:

– Hát, ha *mindent* jobban tudsz, próbálj meg *írni* valamit. . .

S estére Karikás hozta a papírdarabkákra írt novellát, amelynek – mint György Ferenc írja – biblikus egyszerűsége, életteljessége megrázóan hatott mindenkire.

Az elbeszélés annyira levette a lábáról ugratóit, hogy elhatározták: elküldik azt a *Panoráma* című bécsi hetilap pályázatára. S állítólag itt is sikere lett: pályadíjat nyert, s közlésekor a szerkesztő külön kopfban méltatta az ismeretlen író tehetségét.

A valós tér és idő koordináták

Mint a legtöbb visszaemlékezés – György Ferencé is sántít.

Hogy Karikás járt a húszas évek elején Csehszlovákiában, s hogy felelős pártmegbízatása is volt, ez egyértelműen kitetszik az író 1923-ból és 1937-ből keletkezett életrajzaiból.⁷ Még a kárpátjai színtér is biztos. Csupán az 1919-es időponttal van baj.

Az életrajzok ugyanis egybehangozva azt állítják, hogy az író a bukást követően Németországba távozott, részt vett ott a Kapp-puccs elleni harcokban, majd azt követően elfogták, és hét hónapi börtönbüntetésre ítélték. Szabadlábra kerülése után viszont – 1920 júniusa és októbere között – Romániában végzett illegális munkát. S csak ezután lesz 1920 októberétől a KP pozsonyi titkára, illetve 1921-ben (feltehetően az év első felében) Kárpátján, Aknaszlatinán a sóbányászok szakszervezetének a titkára. Az év közepén – küldöttként – a Komintern június 27. és július 12. között üléselő III. Kongresszusára indult, de útközben lefogták, s tiltott határátlépés miatt négy hónapig ismét börtönben ült, részben Németországban, részben Ausztriában.

1921 végén kerülhetett szabadlábra, mert életrajzai szerint 1922 elején már Bécsben tartózkodott, mint a kommunista emigránsok tanácsadó irodájának a titkára, de csak az év második feléig. Ekkor Moszkvába irányítják, ahol egy időre véget érnek illegális küldetései. Visszatér eredeti foglalkozásához, lakatosként dolgozik a 2. sz. Fésűsfonó gyárban, ahol hamarosan kitűnik szervezőkészsége, s kinevezik igazgatónak.

Az elmondottakból világosan kitetszik, hogy Karikás nem 1919-ben, hanem 1921 első felében járt Kárpátján. A György Ferenc által leírtak tehát valójában csak akkor játszódhattak le.

Ezt a korrekciót egyébként más momentumok is alátámasztják.

Mindenekelőtt az, hogy a György Ferenc által említett *Panoráma* című képes hetilap, amely mögött a bécsi emigráció polgári radikális és szociáldemokrata képviselői álltak, s amelynek irodalmi része tágeret biztosított minden haladó irányzatnak, így egyes kommunista íróknak is, – 1919-ben még nem is létezett. Jóval később, csupán 1921 őszén indult. . .

Hogy az időrendi zavart tovább fokozzuk, megemlítjük, hogy ugyanebben az évben: 1921 novemberében és decemberében valóban megjelentek Karikás Frigyes első írói próbálkozásai. Csak hogy nem a *Panorámában*, hanem a KMP KB ellenzékének a lapjában, a Lukács György és Rudas László irányította *Vörös Újságban*! Ezek azonban nem *elbeszélések*, hanem publicisztikai *írások*. Kissé botladozó tollal, ám annál nagyobb belső tűzzel idézik fel az Októberi Forradalom harcait és a Tanácsköztársaság paraszt-mártírjait. Emlékük megbecsülésére intenek, és méltó megörökítésüket sürgetik.⁸

⁷ Közli ILLÉS László – K. NAGY Magda: Karikás Frigyes ismeretlen írásai. ItK 1961. 479–480., 484.

⁸ Bibliográfiai adataikat I. az alább következő felsorolásban.

Mindezzel azonban nem kívánjuk megkérdőjelezni György Ferenc jóhiszeműségét. A *Panorámát* illetően ugyanis, végső soron, mégis igaza van. Karikás első *novellái* valóban itt jelentek meg, s a legelső előtt valóban ott található az író üdvözlő szerkesztői kopf. Csakhogy mindez 1922 végén, 1923 első felében történt, – amikor az író már Moszkvában tartózkodott. S hogy a körkép teljes legyen: tegyük még mindehhez hozzá: a *Panoráma* közlései már egyáltalán nem voltak elszigeteltek. Ekkor már Karikás neve nemcsak a bécsi sajtóban vált ismertté; novellái eljutottak a csehszlovákiai és amerikai munkáslapokba is.

„Lezárva” a nyomozást és összefoglalva mindazt, ami ez utóbbi újságokból gyűjthető, a következő kronológiai közlésrendbe állítható Karikás publikációinak első, körülbelül másfél évig tartó ciklusa.

Amiről a Proletár megfélekezett. . . (Cikk.) Vörös Ujság (Wien) 1921. nov. 19.

Paraszt mártírok. (Cikk.) Vörös Ujság (Wien) 1921. dec. 30.⁹

Barátom, a Községi Bizonyítvány. (Elb.) Panoráma (Wien) 1922. nov. 12.¹⁰

A hitz. (Elb.) Munkásnapló. (Košice) 1923. 27–30.¹¹

Nana Paraszkejeva. (Elb.) Panoráma (Wien) 1922. febr. 4.¹²

Az öreg Lavrov. (Elb.) Új Előre (New York) 1923. febr. 9.¹³

A cukros szív. (Elb.) Új Előre (New York) 1923. febr. 11.¹⁴

Foglyok az országuton. (Elb.) Panoráma (Wien) 1923. jún. 10.¹⁵

Jaj, ne jöjjön ingyen a tél. (Vers.) Panoráma (Wien) 1923. jún. 24.¹⁶

E ciklushoz tartozik az *Újévi cselédfohász* című vers is, amelynek kéziratát maga az író keltezte: „1921. elején.”¹⁷

Az a körülmény, hogy Karikás már a legelső novellaközlésnél sem tartózkodott Bécsben, arra mutat, hogy a publikációkat nem maga a szerző kezdeményezte. A mi szempontunkból ez azonban csak másodlagos kérdés. Sokkal lényegesebb ennél az, hogy a rendelkezésünkre álló adatok és a lista összehasonlításából vitathatatlanul kimutatható: a művek keletkezése (1921 eleje és 1922 közepe táján íródhattak) kb. másfél évvel korábbi, mint publikálásuk.

S ez a körülmény ismét új összefüggésre irányítja rá a figyelmet. Úgy látjuk: az elbeszélések megjelenése azért „késhetett”, mert közben – a „legendától” eltérően – szerzőjük feltehetően lelkiismeretesen gondozta írásait, többször is javított, csiszolt szövegeiken.

Az „első” és az „igaz”

E feltételezés alátámasztására vegyük újra elő György Ferenc visszaemlékezését, amely a következőképpen foglalta össze az első elbeszélés tartalmát:

„Emlékszem, azt írta meg Karikás, hogy mikor ő kisfiú volt, Székelyország egy falujában bekukucskált kis cimborájával egy cirkusz lyukas ponyváján. És a komédiás belülről kalapáccsal odaütött, és kiverte az ő kis pajtásának egyik szemét.”¹⁸

E történetet egy variánsát valóban megírta Karikás a *Nana Paraszkejeva* című novellájában, de mennyivel árnyaltabban, kidolgozottabban! Mesterien elhelyezve azt egy szélesebb keretbe, amelynek ellenpontozásai – látszólagos csendességük mellett is – harsogóvá feszítik a tragédiát.

Idézzük a *Nana Paraszkejeva* felépítését, struktúráját.

⁹ Újraközlése: Magyar pokol. Szerk. MARKOVITS Györgyi. Bp. 1964. 228–230.

¹⁰ Újraközlése: JOZSEF Farkas: Karikás Frigyes első novellája. ItK 1970. 379–382.

¹¹ Újraközlése: BOTKA Ferenc: Kassai Munkás 1907–1937. Bp. 1969. 261–264.

¹² L. l. jegyz.

¹³ Újraközlése: Magyar Nemzet 1979. márc. 21.

¹⁴ Újraközlése nincs. Az író 1929-ben megjelent Vengerszkije rasszkai kötetéből fordította vissza magyarra e sorok írója: Karikás Frigyes elfeledett elbeszélései. Alföld 1967. 11. sz. 93–96.

¹⁵ Újraközlés: Új Tükör 1979. 11. sz.

¹⁶ Újraközlés l. 7. jegyz. ItK 1961. 481–482.

¹⁷ Első közlése: Új Előre (New York) 1927. jan. 1. – L. még: 7. jegyz. ItK 1961. 480–481.

¹⁸ L. 5. jegyz.

Az expozíció az író gyerekkori emlékeit eleveníti fel. Bemutatja a novella két főszereplőjét: a halottsirató Nana Praszkejevát és fiát Trajánt, az író játszótársát. Etnográfiai pontossággal írja le a család nyomorúságos életét a „kereseti forrásait”, a paparugázást és halottsiratást. A mágikus emléket idéző paparugázás vidám-szomorkás forgatagát, amelyben Paraszkejeva huga, Nana Florica zöld gallyakkal feldíszítetten énekel, táncolja végig – vidám gyerekseregtől kísérve – a falut, hogy megöntözöttén esőért könyörögjön az égiekhez.

A halottsiratás leírásába groteszk-humoros hangulatok szüremkednek be. Paraszkejeva ugyan mesterien csinálja dolgát, halottja siratásakor könnyekre és hangos zokogásra fakasztja a virrasztókat. Mi „csupán” azért nem tudunk meghatódni, mert az író előtte kacsintva megjegyzi: a megboldogult a falu egyik legrosszabb, leggonoszabb embere volt.

A „cselekmény” csak ezután kezdődik. Az ifjúvá cseperedett író immár lakatostanulóként jön vissza falujába. Aradi mestereivel a kisvasutat javítják, amelynek fékezőjében Karikás felismeri egykori pajtását, Trajánt. Nagyon megörülnek egymásnak, s Traján rögtön be is számol a nagy újságról: komédiások érkeztek a faluba. Tegnap segédkezett a sátruk felállításában, s a cirkuszigazgató megígérte, hogy ma beengedi őt az előadásra. S már kész a terv: Karikást a a testvéreinek fogja mondani és megkéri az igazgatót, hadd vihesse be őt is magával.

Majd „kitérő”, a cselekményt lassító, ám az ábrázolást árnyaló részletek következnek (a mester intése: „a jövőendő szakmunkás ne barátkozzék mindenféle parasztyerekkel”, a két fiú közös, tiltott cigarettázása stb.), hogy utánuk, munka végeztével annál nagyobb izgalommal induljanak a falu, a cirkusz felé.

Már a tett színhelyén volnának, ám további „késleltető” jelenetek fokozzák az izalmat: a sátor körül forgatag, a cirkuszigazgató és a bohóc közönségcsalogató komédiázása.

Majd jön a zuhanás: az igazgató könnyedén lerázza magáról Trajánt, megtagadja az ingyenes belépést. Karikás belenyugodna a kudarcba, de a társa nem találja a helyét.

A közönség tódulni kezd a bejáráthoz, felharsan a trombita. Ők ketten lázasan futkosnak a sátor körül, de sehol egy lyukacska.

S közben lódobogás és a konferansz bejelenti a „kardnyelő indiánus” első számát. . .

Traján teljesen elveszti a fejét, bicskát ránt elő, lyukat vág a ponyvába, és meredten nézi a csodát.

De ekkor már észreveszi a kárt az egyik komédiás legény, és dühöt remegve közeledik Traján felé. Karikás kiált neki, de az nem lát, nem hall, s a komédiás a keze ügyében eső ásóval hatalmasat sújt a fejére.

Traján holtan esik össze.

Zűrzavar – kavarodás. A csendőrök bilincsbe verik a gyilkost, mások élesztgetni próbálják a földön fekvőt. Abbamaradt az előadás.

S egyszercsak felhangzik a halottsirató Paraszkejeva fájdalmas, borzongató kiáltása. Utat adnak neki. Csókolja, becézi a fiát, majd amikor meggyőződik, hogy az halott – elnémul.

Saját fiát nem tudja siratni. Az igazi fájdalom, néma, hangtalan.

A keret így válik teljessé, ezzel – az expozícióhoz történő – minőségileg magasabb szintre emelt visszacsatolással.

Ami ezután következik, a struktúrát tekintve, már ismét csak állókép: a sirató asszony elnémulása, tehetetlen összeomlása saját fájdalmának súlya alatt. A körötte zajló apró „mellékcselekmények”: Karikást elnápángolják a „bonyodalmak” miatt; megtörténik a temetés is, de az anya itt sem szólal meg; a falu szélén üldögél és két hét alatt teljesen megöszül. Mindez szinte már rafináltan és tudatosan egymásra épülten növeli a már amúgy is felfokozott hatást. . .

Micsoda különbség György Ferenc leírása és a *Panorámában* közel két évvel később megjelent novella faktúrája között!

S itt nem a történet nyilvánvaló tárgyi eltéréseire gondolunk – György Ferenc emlékezete szerint Trajánra belülről és kalapáccsal ütöttek, s a ponyván már meglévő lyukba bámuló kisfiúnak csak a félszemét ütötték ki, – hanem arra a *minőségi* különbségre, amely az egész történet – *motiváltágában* jut kifejezésre: az elemzett szövegben ugyanis Trajánt *becsapták*; [tudattalanul, de ragaszkodik a beígért látványhoz; ugyancsak tudattalanul, de jogosnak véelve vág önmaga lyukat a ponyván, stb. stb.]

Minden részlet – s legyen szabad eltekintenünk kimerítő felsorolásuktól – az bizonyítja, hogy a *Nana Paraszkejevának* csak a magja azonos a György Ferenc által leírt történettel. Karikás – minden tehetsége ellenére – nem írt, nem írhatott első nekirugaszkodásra ilyen kerek, kitűnően megkomponált

novellát. – Hogy erről meggyőződünk, elég csak beleolvasnunk, a *Vörös Újság*ban megjelent cikkeibe, (amelyek egyébként a György által leírt események *után* íródtak), hogy megállapíthassuk: azok ízes, ám fésületlen megfogalmazása is milyen messze esik a novella végső változatának stílusától, előadás-módjától.

Hogy a félig-meddig spontánul született novelláján Karikás továbbra is dolgozott, s hogy eközben az írói mesterség tudatos fogásait is elsajátította, azt nemcsak elemzéseink és következtetéseink, hanem közvetlen filológiai adatok is bizonyítják.

Lovas Olga, az író özvegye említi visszaemlékezéseiben, hogy a bécsi emigráció idején Karikás megismerkedett Balázs Bélával és Gábor Andorral, akik becsülték „a fiatal vasmunkás írói tehetségét, és bevezették a mesterség titkaiba”¹⁹

E kapcsolatra utal Gábor Andor egy jóval később, 1937 végén írt levele is, amely Karikás utolsó előtti novelláját a *Misztér-Gázit* bírálja, s amelyet írója tréfásan így fejez be: „ölél gridikusod gábor”.²⁰

Hogy Balázs Béla és Karikás között volt-e ilyen közvetlen, alkotói kapcsolat, nem tudjuk. De hogy Balázs becsülte őt, s hogy hitet is tett mellette, az világosan kitetszik az 1940. júl. 20-ikán kelt „jellemzéséből”, amelyet elhurcolt író társa érdekében írt. (A rövid írásként egyébként megemlíti, hogy 1921-ben, Bécsben ismerkedtek meg, s ez időszakban Karikás megmutatta Balásznak első irodalmi műveit).²¹

Ha a fentiekhez hozzátesszük még Lukács György nevét is, akivel Karikás már 1919 honvéd harcáiban megismerkedett, s aki az első publikációit *Vörös Újság* szerkesztésében személyesen is résztvevő, teljessé válik az a kör, amely az író pályakezdését barátilag segítette, támogatta.

Mesterség és eredetiség

E kapcsolat hallatán fölmerülhet a kérdés: vajon e támogatás nem jelentett-e többet is a pusztán bábáskodásnál? Más szóval: nem az volt-e Karikás sorsa, mint némely húszas-harmincas évekbeli munkásíróé, akik csupán a „történettel” szolgáltak, s a formába öntést elvégezték helyettük a „szakemberek”?

Az író későbbi és e „korai” írásainak az összehasonlítása azonban bárkit könnyen meggyőzhet arról, hogy Karikás esetében ilyen kapcsolatról szó sem lehetett. Írásai szerves egységet alkotnak: stílusának, tematikájának jellegzetes vonásai fellelhetők már legelső „kísérleteiben” is.

A *hangvétel közvetlensége* például, amelyről szinte minden eddigi méltatója megemlékezett,²² jelen van már első elbeszéléseinek majdnem minden sorában. Ez a körülmény inkább arra enged következtetni, hogy Karikás „mesterei” biztos szemmel ismerték fel a „tanítvány” stílusának e sajátos lehetőségét, s az író, már eleve annak folytatására, kimunkálására serkentették. Talán felhívták a figyelmét az orosz próza „szkaz”-ként emlegetett válfajára is, amely programszerűen vállalta az egyes szám első személyben történő népi előadásmódot. Bár a prózában ebben a formájában, amellyel pl. Gorkij is megpróbálkozott *A kán és fia* című elbeszélésében, viszonylag több a líra, s a mondatok lejtése erősen közelít a vers ritmikájához.

Az eredetiség kiemelésekor rá kell mutatnunk Karikás *témáinak újszerűségére* is. Olyan élményanyagot hozott ui. magával, amely messzemenőig nem szokványos irodalmunkban. Falusi tárgyú íásaiban (az elemzett *Nana Paraszkejevában* s egy szerelmi szakítást megjelenítő *A cukros szív*-ben) ezt talán még nem annyira érzékelhető. Rögtön nyilvánvalóvá válik azonban, amint a hadifogság (*Az öreg Lavrov, Foglyok az országu-ton*), vagy a csavargók, munkanélküliek *Barátom, a Községi Bizonyítvány*), illetve az ipari-kisipari munkások (*A hitz*) életének a megjelenítésére kerül sor. A közvetlen életszerűségnek azt a szuggesztivitását, ami ezekből a novellákból felénk csap, nem lehet semmiféle külső segítséggel „újrafogalmazni”. Az csak a tehetség spontán erejével szakadhatott ki az íróból. Méghozzá

¹⁹ LOVAS Olga: Emlékezés Karikás Frigyesre. In: „Jöjj el, szabadság!” Bp. 1967. 359.

²⁰ Idézi LOVAS Olga uo.

²¹ Ugyancsak LOVAS Olga visszaemlékezéseibe építve. L. 19. jegyz.

²² TÁLASI István: Karikás Frigyes. In: „Jöjj el, szabadság!” Bp. 1967. 375.

utánozhatatlan nyelvi közegben, amelynek nem csupán érzelmi telítettségére és lejtésére, hanem elsősorban sajátos lexikai rétegeire gondolunk. Az osztrák-magyar közös hadsereg szókincsének pl. azt a változatát, amely magába olvasztotta az orosz katonai- és fogolyélet kifejezéseit (liferálni, podáreszt, lágerkommandáns, plenni, sztráznnyik, stb.), vagy a vasipari szakmának azt a nyelvezetét, amely még tarkállik a németből átvett, illetve a magyaros kifejtés által eltorzított szavaktól (rundhammer, handhammer, hitzelní, stáholní, abzetcolní stb.) Karikáson kívül még senki nem szólaltatta meg irodalmunkban. S mindez maradéktalanul fellelhető már legelső elbeszéléseiben!

A pályakezdés eredetiségét jól példázza ezen kívül a novellák feszes, balladai szerkezetének a kialakulása is. Hallatlanul érdekes végigkövetni azt a folyamatot; hogyan sikerül az írónak a próza nyelvére átoítani a népballadák szaggatott, a cselekménynek csak a legfeszültebb momentumait megjelenítő előadásmódját. Ez a balladai hangvétel ott rezeg a szerző *Újévi cselédfohász* és *Jaj, ne jöjjön ingyen a tél* című verseiben, s prózájában is szinte már kész, kiforrt változatával találkozunk.

Érdekes ilyen szempontból felidéznünk *A cukros szív* szerkezetét, amely sok mindenben hasonlít a *Nana Paraszkejevához*. Ez is állóképszerű expozícióval kezdődik: Gál Pista szelíd juhászletének a leírásával és annak a viszonynak a jellemzésével, amely közte és mogorva, szigorú, korán özvegységre jutott apja között fennáll.

A cselekmény itt az imént elemzett elbeszélésnél gyorsabban pereg. Kiderül: Pistának csizmát kell vásárolnia, pénzt kap apjától, s kora hajnalban elindul a füredi vásárra. Útközben felveszi őt kocsijára a gazdag Szemes Imre. Míg Pista a szénában üldögél, vidáman kacérkodik vele a helyes Szenes Erzsí, aki már réges rég tetszett neki.

Befejeződik a vásár, Gál Pista megveszi a csizmát – és Erzsinek a vásárfiát: egy mézeskalács-szívet, közepén tükörrel és pödrottbauszú, csókolozó huszárral. . .

Este elmegy Erzsíék kapujához. Hiába simul azonban hozzá a könnyesszemű kislány; amikor Pista megtudja, hogy a Szenes család megette szerelmes ajándékát („ne őrizd, – úgymond – a kódís szívet!”) hiába tartóztatja a lány, – megkeményedik: neki itt nincs több keresnivalója.

Három hétig szótlánul emésztí magát, majd pénzt vesz ki – engedély nélkül! – az almáriumból, és elmegy a kocsmába.

Este részegen tér haza, s megveri – az apját . . .

Áldozatok – csavargók – cselekvő hősök

Karikás pályakezdésének többrétűsége jut kifejezésre abban, hogy a ballada mellett egy másik műfaj: az anekdota is vonzásába keríti.

Az anekdota iránti hajlamát már Goda Gábor is említi a *Járatos ember* elbeszéléskötet előszavában.²³ Godának ezzel a megállapításával azonban nem tudunk teljesen egyetérteni. Amit Goda ezzel a kifejezéssel jelölí kívánt, az valójában nem azonos azzal, amit szakirodalmunk az anekdotizmuson ért. Karikás ugyanis nem csupán és nem is elsősorban szórakoztatni akart érdekes történeteivel, különös, szokatlan hőseivel. Számára – mint Mikszáth későbbi írásaiban – mindez csak keret, hogy általa mélyebb összefüggéseket tárjon fel; hogy a különcök, a társadalom peremére szorult személyiségek sorsán keresztül keresse az utat a társadalmat megváltó eszmékhez, eseményekhez.

Ez a pozitív alapállás már a legelsőnek megjelent elbeszélésben, a *Barátom, a Községi Bizonyítvány*-ban is elég határozottan kimutatható. Hőse, a kölni éjjeli menedékhelyen megismert koldus, akinek neve helyett az igazolványa címlapján lévő felíratot olvassák fel, „akadémikusan és teoretikusan” készült fel „mesterségére”. Az ügyes férfiú elismerésre méltó színészi teljesítménnyel és maszkirozással keresi meg „mindennapi kenyerét”, hogy utána „szabad idejében” egy pohárba konyak és cigaretta mellett lásson hozzá „tudományos munkálkodásképpen” – Schopenhauer olvasásához. A színesen megírt figura azonban, – akinek ellenpontozásul megjelenik az író munkát kereső, szakmáját és foglalkozását nem minden büszkeség nélkül vállaló alakja is, – a maga jól jövedelmező „karrierje” ellenére csupán azt tudja demonstrálni, hogy úgy-ahogy sikerült kiszakadnia az általa megvetett társadalomból. Szabadsága, függetlensége azonban nagyon viszonylagos, – és magán a világon mit sem változtat.

²³ L. 1. jegyz.

A másik csavargó-elbeszélés, *A hitz* szintén egy erős egyéniség társadalomból való „kivonulását” idézi, csak hogy az előbbinél jóval konkrétebb háttérrel és indoklással. A passauai börtönben megismert öreg koldus egy éjszaka elmondja: miért hagyta abba a mesterségét. Már segédként dolgozott egy jólmenő kovácsműhelyben, s a családalapítás gondolatával is foglalkozott, amikor egy váratlan esemény mindent felborított. Egy farsangi estén törött tengelyű grófi hintó állított be a műhelybe. Gyorsan, azonnal meg kellett javítani. Mindenki munkához látott, hogy felizzítsa s majd újra forrassa a kettévált tengelyt. Köztük volt Sepi, a fűjtató kisinas is. Amikor a nagykalapáccsal ütni kellett a fehérre izzott vasat, Vogel segéd érezte, hogy a kalapács nyele megroppant. A másik szerszám után akart nyúlni, de mindenki ráirvált: siessen, üssön, mert ha a vas kihül, többé nem forr össze. S ő ütött. . . A nyél kettéhasadt, s a nagykalapács feje leszakadt – egyenesen Sepi homlokába. . . Mire a bálókók továbbbrogthattak, a kisinas már halott volt.

Ezért nem tudott többé szerszámot kézbevenni az örök segéddé maradt Vogel bácsi.

Történetében fellelhetők az anekdotizmusnak bizonyos elemei, de már nem azok dominálnak. Különös sorsában már az osztálytársadalom ellentmondásai feszülnek. Az, hogy megtagadja szakmájának továbbfolytatását, a tiltakozásnak egy határozottabb elemét is magába foglalja. Egyébként pontosan annyit, amennyi a leírt szituációban és Vogel jelleméből kifolyólag az adott fejlődési fokon logikusnak és természetesnek vehető. Ezért is érezzük *hitelesnek* a történetet.

A csavargó-motívum egy változatával találkozunk a *Foglyok az országu-ton* c. novella első felében is, amely még a forradalom előtti Oroszországban játszódik. A hadifogságból megszökött író össze-hozza a sorsa egy különös alakkal, akit kaméleonos ügyeskedése tart a felszínen. Ő is katonaruhában van, volgamenti németnek mondja magát – és szökevénynek. Lopott kitüntéseit „politikából” viseli, mert így „tekintélyesebbnek” látszik; és „politikából” vált anarchista nézetekre is, amikor egy falusi tanítónőről megtudja, hogy az népbarát. Jó pihenésnek ígérkezik a nála való vendégeskedés, amit még házassági ajánlattal is igyekszik „megtámogatni”. Az író egyre inkább megundorodik ettől a nézeteit, érzelmeit változtató életművészttől, és elhatározza: leleplezi őt nyíltzívű vendéglátójuk előtt. Milyen meglepetés azonban számára, amikor Mária Nyikolajevától megtudja, hogy ő már az első éjszakán átlátott „vendégén”. S mégjobban meglepődik azon, hogy a fiatal lány magyarázhatónak sőt tiszteltreméltónak tartja Bacsá Béla (ez volt ui. e „sokszínű” egyéniség igazi neve) magatartását, mert az, szerinte – szerette a szabadságot, s azt sikerült is éveken át megőriznie.

Karikás nem ennyire liberális. Ő másféle szabadságot keres, olyat, amely erkölcsi alapokon nyugszik, és amely nem mások becsapására, félrevezetésére és megkárosítására épül. Elválík hát társától; elindul „szerencsét próbálni” Moszkvába.

Ezt a keresett erkölcsi alapot találja meg az író az orosz nép legderekből képviselőiben, akik közül egyet *Az öreg Lavrov* című elbeszélésben rajzol meg, szinte festői színekkel. A cselekmény itt is balladai gyorsasággal pereg le a szemünk előtt. Az egyik szibériai hadifogolytáborban a parancsnok lánya beleszeret a jókedvű, citeráskezü osztrák Karlchenbe, s levelet ír neki: szökjenek meg, este szánkóval várja. Az egyik táborfelügyelő, Lavrov apó segít az osztráknak a szökésben, de drága árat fizet érte: hajnalra megkorbácsolta és vasraverten viszik a legszigorúbb távolkeleti börtönbe.

Az anekdotizmusnak itt már a nyomát sem látjuk. A kitűnően felépített novellában nem elsősorban a különleges helyzetek és egyéniségek ragadják meg az olvasót, hanem a szereplők cselekedeteit mozgató érzések, indokok. Lavrov és a fiatalok is megtagadják az őket körülvevő társadalmat: ki is rekesztik magukat belőle, de már határozott körvonalakban megfogalmazott eszmények jegyében. S ez elsősorban Lavrovra áll, aki elfogatása után meggyötört és összetörtén is kimondja már: „a kapitány nem isten. . .” Más, a fennálló renddel ellentétes erkölcsi törvényeket hirdet, („. . . hit szerint szeretik egymást. . .”), amelyekért vállalja a szenvedést s az áldozatot.

Amilyen mértékben erősödött és tudatosodott az elbeszélések hőseiben a társadalmi viszonyokkal való szembenállás tartama, – ugyanolyan mértékben tűnt el a novellákból az anekdotizmus, s az azzal járó esetlegesség és véletlenszerűség.

²⁴ FÁBRY Zoltán: Puritán realizmust! Korunk 1934. 317.

Mélységesen igaztalanok lennének azonban Karikással szemben, ha a műveiben, illetve azok hőseiben megtestesülő magatartásformák eszmei mozgását azonosítanánk magának az írónak az ún. eszmei fejlődésével.

Az „áldozatok – csavargók – cselekvő hősök” fejlődésvonal – amely egyébként rendkívül érdekes módon távoli párhuzama Gorkij írói indulásának is – csupán formális megfogalmazása az író első novellatípusában tapasztalható önmozgásnak. Nem adja ugyanis távolról sem vissza az író szemléletmódját, az általa ábrázolt magatartásformához való viszonyát: azok igenlését vagy bírálását.

Azt például, hogy Karikás az „áldozatokról”: Nana Paraszkejeváról, Gál Pistáról, Vogel segédéről bizonyos távolságtartással, a „cselekvő ember” szemléletével ír. Ám minden „tudákosság” nélkül; érzékeltetve, hogy bár szereti alakjait, azok – tudásuk, ön- és társadalomismeretük híján kiszolgáltatottak; visszavonhatatlanul, „sorsszerűen” áldozatai az általuk nem ismert társadalmi törvényeknek.

A „csavargók” erősebb egyéniségek. Ha nem is ismerik fel e törvények mibenlétét, de – ügyeskedéssel, lavírozással – igyekeznek hatósugaraikon kívül maradni. Karikás ennek a magatartásnak a természetrajzát is kitűnően adja, éppen azért, mert mibenlétét felülről, a cselekedetek valós társadalmi súlyát és irányát józanul felmérő ember horizontjából látja, láttatja.

A harmadik, az író világszemléletével egybevágó magatartásforma ábrázolásának csupán a kezdetéig jutott el az elbeszélések első ciklusa. A Lavrov-típusú hősök igazi kiteljesítői majd a Korbély Jánosok és társaik lesznek, akik már nemcsak érzések vagy elvont eszmények, hanem konkrét és világosan felismert társadalmi szükségletek alapján cselekednek.

Karikás írói érdemeit éppen abban látjuk, hogy bár kitűnően beleérzi magát valamennyi hőse egyéniségébe, ábrázolásuk szövegmezéjében mindig megtalálja azokat a lehetőségeket, amelyekkel kívülről is láttatni tudja őket.

Így olvad szerves egységbe – az ideológia, az irodalom, és az élet kontextusa, amely már akkor is és a későbbiekben is Karikás írásművészetének legszembevetőbb erénye.

Befejezésül hadd idézzük Fábry Zoltán szavait, aki a *Mindenféle emberek* c. első magyar nyelvű köteté alapján méltán állította a kortárs szocialista írók elé példaképpül Karikás életes realizmusát, amely szerves egységbe hozta a marxista eszmeiséget az élet „vérigaz figuráival”²⁴. Magát e kötet pedig az egykor egyre inkább eluralkodó sematizmussal szembeállítva „az első igazi reális magyar népkönyvként” üdvözölte.

Ideje lenne ezt az életművet a maga teljességében és egységben látnunk, bemutatnunk.²⁵

Botka Ferenc

²⁴ A kézirat nyomdába adását követően érkezett meg címemre Karikás Frigyes Párizsban élő lányának a levele, amely a következőkben korigálja a tanulmányban említett életrajzi vonatkozásokat:

„Karikás Frigyes első meglévő levele Andics Margithoz 1920 február elején kelt a berlini börtönből. Bizonyos, hogy április végén már mindketten Bécsben voltak. 1920 novemberében házasodtak meg Bécsben, és szerintem az ungvári tartózkodás e két dátum közé helyezhető.

Ami az 1921 júniusi letartóztatást illeti, augusztus elején még a börtönből írt, de 12-én már szabadlábon volt. 1920 novemberétől kezdve Bécsben élt és dolgozott, ha elutazott, az csak rövid időre volt.

A legnagyobb tévedés a moszkvai kiutazás dátumát illeti: nem 22-ben, hanem 1923. március 14-én érkezett meg Moszkvába, és 15-én kelt levelében a Lux hotelből beszámol az utazásról.”

Vigh Árpád

A MŰ MINT A SZÖVEG PÉLDASÁGA

(Vázlat a hasonlítás rendszeréhez)

Amikor feltesszük, hogy az irodalmi műalkotás a szövegnek vagy beszédnek, egyszerűen egy feltételezett szubjektum által meghatározott céllal kibocsátott nyelvi közleménynek adott állapota, fajtája, másága, funkcionális módozata, ezzel látszólag csak azt a közismert teóriát ismételnénk, amelyet Paul Valéry néhány évtizede így fogalmazott meg: „az irodalom nem más, nem is lehet más, mint a nyelv bizonyos tulajdonságainak, sajátosságainak egyfajta kiterjesztése és alkalmazása”.¹ Ez a felfogás – következetes gondolatmenet jóhiszemű eredményeként – egy időben oda vezetett, hogy az irodalmi művek elemzésének feladatát szinte teljes egészében a nyelvészet vállalta magára. Ezzel együtt járt, hogy a poétikát, a szinkronikus irodalomtudományt a nyelvtudomány fennhatósága alá rendelték.² Ma már világos, hogy a nyelvészet ezt a feladatot nem oldotta, nem is oldhatta meg, mivel az irodalom több, mint pusztán kifejezés, a műalkotás nem egyszerűen egy adott nyelvi kódrendszer elemeinek speciális megjelenési formája. Az is világos ugyanakkor, hogy ez a szövegközpontú „objektív analízis” mint a hagyományos, egyoldalúan cselekményt vizsgáló irodalomtörténet ellenpólusa, hasznosan és eredeti módon fejlesztette tovább ismereteinket a műelemzés módszerében, a poétika nélkülözhetetlen segédtudománya lett.

De ha az irodalom nem mérhető ki egynemű közegének analízise révén, sőt nem is azonosítható, nem is ragadható meg feltétlenül a kifejezésen keresztül, akkor miféle módozata, milyen meghatározott állapota a műalkotás a szövegnek vagy beszédnek? És még ezt megelőzően: mi az, hogy szöveg vagy beszéd? Kezdjük tehát azoknak a fogalmaknak tisztázásával, melyekre az egész demonstráció épül.

1. Meghatározások

Eredetileg, hagyományosan a *szöveg* és a *beszéd* egyazon dolognak különböző megjelenési formája: a *beszéd* szóbeli nyelvi megnyilvánulást jelent, a *szöveg* pedig mindazt, ami vizuálisan olvasható. Ez a megkülönböztetés ma is él,³ ugyanakkor a modern nyelvészet – információelméleti megfontolásból – összemosza, azonosítja a két jelentéstartalmat, s mint egy feltételezett szubjektum által meghatározott céllal kibocsátott nyelvi közleményt definiálja. A közös terminus a *discours*, *discourse*, *discurso* stb., amelyet a magyarban „beszéd”-del szokás fordítani, bár nyelvhasználatunkban a „szöveg” szó világosabb és pontosabb volna.⁴ Ezt a beszéd-fogalmat nem szabad azonban összetévesztenünk azzal a

¹ „L'enseignement de la poétique au Collège de France”, *Oeuvres* I. Párizs, Gallimard (Pléiade), 1957. 1440.

² Vö. JAKOBSON: *Hang-jel-vers*. Bp. 1969. 212. és 226.

³ Vö. a *Langue française* 28. (1975 dec.) száma, amelynek *Textes et discours non-littéraires* a címe; lásd különösen J. Peytard és L. Porcher indoklását bevezetőjükben.

⁴ Nemcsak azért, mert nálunk a *beszéd* szó sokkal egyértelműbben és kizárólagosabban jelent orális kifejezést, mint mondjuk a franciában, hanem azért is, mert a magyarban éppen a *szöveg* utal néha (Értelmző Szótárunk szerint ritkán) szóbeliségre, s jelenti a „beszéd folyamán elhangzó, összetartozó mondatokat együttvéve”, illetve szóbeliségre utal olyan köznapi, jasszos kifejezésekben, mint „sok a szöveg”, „nyomja a szöveget”. A *szöveget* használja a beszéd és írásmű közös jelölésére BONYHAI

Saussure által meghatározott beszéddel (*parole*), amely a nyelvnek (*langue*) egyének által történő köznapinak aktualizálását jelenti. A *parole* heterogén közeg, s mint ilyen tudományosan megismerhetetlen.⁵ A *discours* ezzel szemben olyan speciális, rendszeres beszéd, amely a nyelvi közegen belül az egyedi *parole* és az általános *langue* között a (lukácsi értelemben vett) különösség helyét foglalja el. Megnyilvánulásai közül a két legfontosabb a tudományos és az irodalmi beszéd.

A nyelvészetben a *discours* fogalma minden mondatnál szélesebb nyelvi közleményt jelöl.⁶ Azonban a mondatok nem ugyanúgy kapcsolódnak egymáshoz, mint a mondaton belüli nyelvi elemek; a mondatok nem sorolhatók olyan egymásra vonatkoztatható vagy egymással zembéállítható osztályokba, mint a morféimák és lexémák, vagy az alanyok és állítmányok. Tehát a mondatok a beszéd elemei, minőségileg másképpen vonatkoznak egymásra, mint a mondatok elemei, a szavak: ezért a beszéd, különösen az irodalmi beszéd elemzésében a (mondat határánál kimerülő) nyelvészet pertinenciája lényegesen csekélyebb, mint azt például a grammatikusok vagy az irodalmi nyelv statisztikusai vélték egy időben.⁷ A beszéd tudománya a *retorika*, amely természetesen nem zárja ki nyelvészeti módszerek alkalmazását.⁸

Émile Benveniste nyilvánvalóan a beszéd retorikai elgondolásából indul ki, amikor szembeállítja a „történeti elbeszélés”-sel (*récit historique*). Az elbeszélés szerinte a kijelentés nullfoka, amelyben minden úgy történik, mintha nem valamilyen szubjektum beszélne, hanem a dolgok és jelenségek maguktól nyilvánulnának meg, a maguk objektív valóságában. A beszédet ezzel szemben olyan kijelentésmód jellemzi, amely egy beszélő szubjektumot s egy befogadó másikat feltételez, valamint az a szándék amellyel a beszélő befolyásolni szeretné a befogadót.⁹ A befolyásolásnak ez a folyamata azonban történelmileg és társadalmilag meghatározott, ezért a tudományosan objektív elbeszéléstől különböző beszéd elemzése újból felveti a nyelv és a társadalom kapcsolatának szerteágazó problematikáját. Hasonló konklúzióra jutott (egészen más úton) Eric Gans is, aki szerint az „elméleti beszéd” időtlenítő, időn kívüli (*détemporalisant*), mert minden diakroniát szinkroniára, minden szintagmát paradigmára, minden folyamatot struktúrára redukál, szemben az „irodalmi beszéd”-del, amely időbeli, és a valóságos időt csak azért rombolja le, hogy egy új, „narratív” idősíkot teremtsen.¹⁰ Csakhogy jelen esetben Benveniste és Gans, vagy akár Lukács György *A különösségben*¹¹ az irodalom specifikumát a tudományos nyelvhez, illetve visszatükrözéshez viszonyítva igyekezett meghatározni, holott – mint láttuk – valójában mindkét beszéd típus egyformán eltérés, aberráció¹² az egyedi

Gábor is („Leírás és interpretáció”, FK 1975:1, 45.). A beszédnek viszont megvan az az előnye, hogy magába foglalja a kibocsátó és befogadó szubjektum képzetét egyszerre.

⁵ Vö. SAUSSURE: *Bevezetés az általános nyelvészetbe*. Bp. 1967. 38.

⁶ *Dictionnaire de linguistique*. Párizs, Larousse, 1973. 156.

⁷ Két fontos dolgot kell azonban megjegyeznünk. Egyfelől, hogy a beszédnek mint összefüggő mondatok strukturált halmazának nyelvészeti elemzése már régóta megvalósult realitás (a különféle szemantikai analízisek és nyelvi statisztikák is ennek részei, vö. *Dictionnaire de linguistique*, 32–33: az *analyse du contenu* és *analyse du discours* cikkek); ennek az elemzésnek a korlátaival, irodalmi szövegekre való részleges alkalmazhatóságával a nyelvészek ugyanilyen régóta tisztában vannak, mondván, hogy „a világ megismerése”, amely alapelve az irodalomnak, meghaladja a szemantika tárgyát, vö. KATZ–FODOR: „The structure of a semantic theory”, *Language* 39 (1963) 170. A statisztikai módszerek hasznáról és korlátairól, I. Josef MISTRIK: „Egzakt módszerek a stilisztikában”, *A nyelvtudomány ma*. Bp. 1973. 461 skk. A másik fontos megjegyzés: a modern irodalomtudomány már elméletileg is bebizonyította, hogy bár a nyelvészeti elemzés nélkülözhetetlen egy szöveg pontos leírásában, ám a szöveg értelmezésére egymaga nem képes; vö. N. RUWET: „Les limites de l’analyse linguistique en poétique”, *Langages* 12 (1968), 56–70; M. ARRIVE: „Postulats pour la description linguistique des textes littéraires”, *Langue française* 3 (1969), 4–5; J. – C. COQUET: „Poétique et linguistique”, *Essais de sémiotique poétique*. Párizs, Larousse, 1972, különösen 41–42. A *Langue française* különszámot szentelt az irodalmi szövegek nyelvészeti leírásának: 7 (1970).

⁸ Vö. T. TODOROV: *Poétique*. Párizs, Seuil, 1973. 26.

⁹ Vö. *Problèmes de linguistique générale*. Párizs, Gallimard, 1966. 238–242.

¹⁰ „La construction du discours littéraire”, *Revue d’esthétique*, 1974:1, 17.

¹¹ Bp. 1957. különösen 149–151. és 181–183.

¹² A tudományos és művészi visszatükrözést Lukács György is hasonlóan ítéli meg a tekintetben, hogy mindkettő megszűnteti a jelenségforma egyediségét, a jelenséget és a lényegét tudatosan szét-

beszédmegnyilvánulással, a nyelv egyéni aktualizálásával szemben. A mi feladatunk pedig éppen az, hogy az irodalmi beszédet ehhez a normának tekintett¹³ köznapinhoz képest határozzuk meg, illetve (hogy konklúzióinkat előlegezzük egy kicsit) kimutassuk, hogy a kettő közötti különbség *nyelvileg* nem releváns.

2. Irodalmiság és elokúció

A mai értelemben vett irodalmi és nem irodalmi szövegek elhatárolása a gyakorlatban lehetetlen feladatnak látszik. A probléma elől egyesek óvatosan kitérnek,¹⁴ mások beérik annyival, hogy tételesen is megfogalmazzzák tehetetlenségüket: „Az elhatárolás egyik esetben sem történhet meg egyértelműen...” (Magyar Irodalmi Lexikon, 1963); „A gyakorlatban azonban ezek a határvonalak elmosódottabbak...” (Esztétikai Kislexikon, 1969). Vagy ha mégis meghatározásra kerül sor, az semmitmondóan általános, vagy pedig tiszta tautológiát takar. A Magyar Irodalmi Lexikon definíciója, mely szerint az irodalom „a művészeteknek az az ága, melynek anyaga a nyelv”, csak elodázza a megoldást, csak az irodalom helyét jelöli meg.¹⁵ Az Esztétikai Kislexikon tulajdonképpen még ezt sem teszi, bár ez a definíció verbálisan kétségtelenül ügyesebb, „retorikusabb”: „Elvileg a szépirodalom és az irodalom egyéb formái között könnyű határvonalat húznunk, hiszen az előbbibe azok a művek tartoznak, amelyek tisztán vagy elsődlegesen a művészetben belüli esztétikumot reprezentálják, az utóbbiba pedig azok, amelyekben az esztétikum egyáltalán nem, vagy csak mellékesen, járulékosan jelentkezik”. Magyarul szépirodalom az, ami szépirodalmi, ami pedig nem szépirodalmi, az nem szépirodalom. Ez támadhatatlan.

Lexikonaink fogyatékosága érvelésük két alapvető sajátosságára vezethető vissza: az egyik a történetietlen szemlélet, a másik az irodalmiságnak a formára, a kifejezésre, a stílusra, a klasszikus retorikából ismert *elokúció*ra való redukálása. Vizsgáljuk meg tüzetesebben mindkettőt.

a) Egyik helyen azt olvashatjuk, hogy az újkorban vagy éppen napjainkban a szépirodalom és az irodalom egyéb ágai között nincsenek hermetikusan záró falak, sőt e téren tapasztalható a legtöbb átmeneti műfaj. „A hétköznapi élet, a magánérinkezés és a magánjellegű feljegyzések írásos tevékenységével rokon, illetve az átmeneti műfajok közül a legfontosabb az *alkalmi költészet*, *emlékirat*, *napló*, *levél*; a politikai-közéleti irodalom felé mutat a *szónoklat*, *publicisztika*; a tudományos és művészi irodalom határfaja az *esszé*, s mellette nem egy alműfaj található, mint az *útleírás*, a *tudományos-fantasztikus regény*, a *tanköltészet* stb.” Ez a felfogás az irodalmi (művészi) és nem irodalmi (nem művészi) szövegeket eleve és időtlenül meghatározottnak tekinti, a problematikus műfajokat „átmenetiek”-nek mondja, valójában megoldatlanul hagyva a kérdést. Amelyet azonban a történeti-szociológiai kereteken kívül nem is lehet egyértelműen megoldani. Jurij Lotman a „próza – költészet” oppozíciót a „nem-művészi – művészi” ellentétpár mezejére vezetve vissza kimutatja, hogy az idők

választja, s a különbség annyi, hogy ez a szétválasztás a tudományos tukröztetésben „éles”, míg a művészen a jelenségforma megszüntetve-megőrzött: *id. mű.* 182. Kérdésként megjegyzendő azonban, hogy a szokásos irodalomcentrikus „irodalmi – nem irodalmi” megkülönböztetés helyett nem volna-e helyesebb és logikusabb a nyelvcentrikus „köznyelvi – nem köznyelvi” oppozíciója? Hiszen csak ennek (legalábbis elvi) tisztázása után merülhet fel a nem köznyelvin belül az irodalmi és nem irodalmi, majd az irodalmin belül a prózai és költői, az epikai és lírai mindenkor történelmileg-társadalmilag meghatározott egymást kizárása vagy egymást feltételezettsége.

¹³ Ennek a normának gyakorlati definiálhatatlanságáról, ugyanakkor mint munkahipotézisnek elméleti hasznáról, vö. „A költői kép strukturális elemzésének francia módszere”, *Helikon*, 1973:1, 116–117. (12. jegyzet).

¹⁴ Peytard és Porcher (1. fentebb, 3. jegyzet) terminológiai vitát kerekítenek abból, hogy szabad-e a *discours*-t írott és beszélt szövegek jelölésére egyaránt használni, a *nem irodalmi* fogalma ugyanakkor eleve világosnak tetszik, szót sem ejtenek róla, holott az egész különszám erről szól. Legfeljebb a tartalomjegyzékből tudhatjuk meg, hogy a reklám, a sajtó, a rádió és televízió, valamint a képregények és karikatúra-szövegek nyelvét értik alatta. A tudomány nyelvéről nem esik szó.

¹⁵ Az irodalomnak a „szöveg” és a „művészet” metszetével történő meghatározásáról, ill. annak elterjedtségéről, 1. SZILI József: „Az irodalom fogalmának logikai problémái”, *Helikon*, 1975:1, 20–21.

folyamán a műalkotás helye állandóan változott ebben a szemantikai mezőben. Az 1830-as években például – a költészetnek mint az irodalmi kifejezés alapvető eszközének elvetésével egyidejűleg – „a művészet határain kívülre kerülnek a XVIII. századnak és a XIX. század elejének olyan hagyományos prózai műfajai, mint a kóperegény, családregény és a regény sok más formája. Helyükre-a karcolat lépett, melyet dokumentumszerűsége miatt becsültek és éppen ezért soroltak a művészi műfajok közé, mert nem törekedett művészszerűre”.¹⁶ A. J. Greimas a költészet és általában az irodalom kapcsolatait szem előtt tartva állapítja meg, hogy az irodalom mint immanens sajátosságokkal rendelkező, öntörvényű, autonóm szövegfajta gyakorlatilag nem létezik, az az „irodalmisság”-fogalom pedig, amely alapját képezte, könnyen értelmezhető úgy, mint „emberi térben és időben változó szocio-kulturális konnotáció”.¹⁷ Sőt, még ha elfogadjuk is ezt a kulturális relativizmust s bezárkózunk a magunk szokásos Európa-centrikusságába, akkor sem találunk olyan kellően széles fogalmakat, amelyek közös nevezőül szolgálhatnának – mondjuk – a formális verseléssel, a metrikával azonosuló klasszicista (malherbe-i) költészet és a költőiséget inkább a tartalomban kereső romantika számára.

b) Amikor azt olvassuk, hogy „a színes útleírások néha a szakirodalomnak és a szűkebb értelemben vett irodalomnak egyaránt részesei egy bizonyos fokig”, mindjárt az juthat eszünkbe, hogy a „nem színes” útleírások esetében ez a dilemma bizonyára nem merült volna fel. Vagyis az útleírás tulajdonképpen „szakirodalom”, de hogyha szép, választékos stílusban adja elő élményeit az utazó, akkor (és ettől) a szöveg szépirodalminak tekinthető, pontosabban minél szebb és választékosabb a stílus, annál messzebb kerül a szöveg a szakirodalomtól s válik mindinkább szépirodalmivá. A stílusnak, a kifejezés színességének irodalommeghatározó szerepe megint csak klasszicista előítélet, ugyanúgy, mint az, hogy a próza azonos a köznyelvvél, s irodalom vagy költészet csak retorikai trópusokkal és alakzatokkal terhes, illetve kötött formájú kifejezés lehet.¹⁸ Eszerint a költészet (irodalom) = próza (köznyelv) + valamilyen nyelvi, diszpozíció- vagy elokúcióbeli különösség. Az *Úrhatnám polgár* filozófiatanárának végtelen naivsága kísért ebben a felfogásban, aki szerint „mindaz, ami nem próza: vers. Mindaz, ami nem vers: próza”, minek utána Jourdain úr boldogan veszi tudomásul, hogy amikor azt mondja szolgálójának: „Nicole, hé! Ide a papucsom meg a hálósipkám!”, akkor prózát művel. Hogy a valóságban ez az elmélet mennyire nem állja meg a helyét, helyesebben mennyire relatív érvényességű és korhoz kötött, ma már bizonygatni sem szükséges. Roland Barthes, Gérard Genette vagy Kibédi Varga Áron egy-egy nevezetes tanulmánya¹⁹ – hogy valóban csak néhány kiragadott példát soroljunk fel – elégséges történeti és poétikai elemzést szolgáltatott a probléma helyes értékeléséhez. Jelen tanulmány célkitűzéseinek igazolására mégis szívesebben hivatkozunk itt Lotman már idézett írására, amelyben az eredetileg „nem művészi” szöveg irodalmivá válásáról, az élet művészi eszközökkel való újratereztéről beszél. „Még a közvetlen, „nyers” valóság is – egy dokumentum, ha szépprózába vagy játékfilmbé illesztjük – annak ellenére, hogy „materiálisan” változatlan marad, funkcióját tekintve természete gyökeresen átalakul: miközben a szöveg többi részére is kiterjeszti a valódiság általa keltett érzetét, a szövegösszefüggés olyan ismertetőjeggyel ruházza fel, mintha maga is „csinált” lenne és így mintegy újratereztődik.” Mivel egy szöveg nyelvi változtatás nélkül is irodalmivá válhat (lásd Örkeny-példánkat később), ezzel erősen korlátozódik a nyelvészet, illetve az elokúcióra szűkülő retorika hatásköre, nem veszítve el érvényességét továbbra sem a szöveg nyelvi-stiliztikai specifikumainak

¹⁶ „A művészi szöveg paradigmaticájának szintjei és elemei”, *Szöveg-modell-típus*. Bp. 1973. 94–95.

¹⁷ *Essais de sémiotique poétique*, 6.

¹⁸ Irodalmi Lexikonunk szerint a széppróza „stiliztikai trópusok és figurák használatával, széphangzással, hangzati és indulati elemek hozzáadásával ér el költői hatást”.

¹⁹ Sorrendben *Le degré zéro de l'écriture*, Párizs, Gonthier, 1965., különösen 39–47. a költészet és próza, a modern és a klasszikus költészet viszonyáról (41: „A modern költészet a nyelv egész struktúrájára kiterjedő különbséggel áll szemben a klasszikus művészettel; a két költészet között nincs is más közös pont, csak egy hasonló szociológiai szándék.”); „Költői nyelv, a nyelv költészettana”, Helikon, 1974:3–4, 290–308, amely a coheni „költészet = antipróza” tézis kapcsán vizsgálja újra a kérdést; *Rhétorique et littérature*. Párizs, Didier, 1970. 8–9.: a XVII. századi klasszicizmus poétikájában a (költészettel lényegében azonosuló) *irodalmat* csak mennyiségi különbség választotta el a tudományos vagy szónoki szövegtől. A poézis ebben a korban „pótlólagos technikai nehézséget” jelentett, amellyel a művésznek meg kellett birkóznia, ha mondanivalóját költői formában akarta kifejezni. Az irodalomnak ez a felfogása ma sem idegen Franciaországban, hiszen csak ilyen alapon kerülhetnek például Michelet- vagy Bergson-szemelvények irodalomtörténeti antológiákba.

feltárásánál. A szöveg irodalmiságának megállapításánál azonban sokkal fontosabb szerephez jut az, amit Lotman szövegösszefüggésnek nevez, és amit mi – a fogalom kiterjesztésével – *modalizátornak* fogunk nevezni. A modalizátor olyan immanens, szövegen belüli, attól elválaszthatatlan, vagy olyan a szöveghez valamilyen formában elválaszthatatlanul tapadó metanyelvi elem, amely a szöveget magát információközlő funkciójából kikapcsolva, szemantikai tartalmát megszüntetve-megőrizve más jelentéssíkra váltja. *Az irodalmiság nem állapot, hanem funkció.*

Amikor tehát feltesszük, hogy a mű a szövegnek valamilyen fajtája, mássága, pontosabban a normálistól, a szabályostól eltérő konnotációja, akkor csupán arra gondolunk és abból indulunk ki, hogy

a) az irodalmi művek egy része – elsősorban és szinte kizárólag prózai alkotások – nyelviileg nem különböztethetők meg a nem irodalmi, pusztán informatív szándékú szövegektől sem prozódiai, sem szintaktikai, sem pedig a stílusalakzatok retorikai szintjén. Következésképpen a legalaposabb, legszélesebb körű nyelvészeti elemzés sem állapíthatja meg, mitől irodalmi az a mű, mi az irodalmiság kritériuma egy ilyen szövegben. (Természetesen az irodalminak tartott nyelvi jegyek: eufónia, ritmikuság, rímek, metaforák, képek jelenléte²⁰ még nem tesz egy szöveget eleve irodalmivá.)

b) mivel a nyelv szintjén „irodalmilag nem jelzett” szövegeket tartottunk elsősorban szem előtt, jelen esetben eltekinthetünk minden nyelvészeti megfontolástól.

c) míg a nyelvészek, illetve nyelvészeti módszerrel dolgozó kutatók (jelesül az orosz formalisták) az irodalmiság vagy inkább a költőiség kritériumát ritmikai, verstani, mondattani, tehát kizárólag nyelvi jegyek sajátos megnyilvánulásában keresték, addig a „jelöletlen” prózai művek irodalmiságát – a diszpozíció és elokúció területére szorítkozó kifejtésbeli, megformálásbeli, *stilisztikai* megközelítése helyett – az invenció körébe tartozó témaválasztás *logikai* megközelítése révén határozhatjuk meg.

3. A példa

Az a logikai-retorikai kategória, amely egy meghatározott, partikuláris eseményt tartalmazó szöveget a benne található, vele faj-nem, rész-egész viszonyban álló általánosság révén egy másik, hasonló egyedi eseményt tartalmazó szövegre vonatkoztat: a *példa* (paradeigma, exemplum) nevet viseli. A *példa* tehát olyan szöveg, amelyet nem önmagáért, nem a benne foglalt információért, hanem valami másért mondunk, olyan szöveg, amelyet vagy mint a benne rejlő, belőle következő általánosabb jelentést, vagy mint egy hozzá hasonló, vele rész-rész viszonyban álló másik jelentést konnotálunk.

A *példát* mint a logikai-retorikai érvelés egyik fajtáját Arisztotelész beillesztette a szillogizmusok tanába, s igyekezett kimutatni róla az *Organonban*,²¹ hogy ez is szillogizmus, illetve az indukció rokona (*Első analitika*, II. 24): „Példa az, amikor az alfogalomhoz hasonló fogalmon át kimutatjuk, hogy a főfogalom a középfogalomra vonatkozik. De tudottnak kell lenni annak is, hogy a közép-fogalom vonatkozik az alfogalomra, meg annak is, hogy a főfogalom vonatkozik a hasonlóra. Pl. legyen A: rossz, B: szomszédok ellen háborút kezdeni, C: az athéniek a thébaiak ellen, D: a thébaiak a phókisziak ellen. [A a főfogalom, B a középfogalom, C az alfogalom, D a hasonló.] Ha tehát azt akarjuk bebizonyítani, hogy rossz dolog a thébaiakkal háborúskodni, akkor el kell fogadni, hogy rossz szomszédok ellen háborút viselni. Ezt a hasonló esetek alapján fogadjuk el, pl. mert a thébaiaknak a phókisziak elleni háborúja rossz. Tehát, mivel a szomszédok elleni háború rossz, a thébaiak elleni háború pedig szomszédok elleni háború, azért világos, hogy a thébaiak elleni háború rossz. Az világos, hogy a B a C-re és a D-re vonatkozik (hiszen mindkettő annyi, mint szomszédok ellen háborút kezdeni), meg az is, hogy az A a D-re vonatkozik (hiszen a thébaiaknak nem használt a phókisziak elleni háború); azt viszont, hogy az A a B-re vonatkozik, a D által bizonyítjuk. Akkor is így van, ha több hasonló eset alapján fogadjuk el a középfogalomnak a főfogalomhoz való viszonyát.”

A *példából* tehát mint egyedi dologból az általánoson keresztül lehet (a konklúzióban megjelölt) egyedi dologhoz jutni, illetve azt a *példával* igazolni. Megjegyzendő ugyan, hogy ez a bizonyítás nem

²⁰ Ezt nevezi az Esztétikai Kislexikon „a művészetén kívüli esztétikum objektivációjának” a szakirodalomban vagy például az újságírásban.

²¹ Ford. RÓNAFALVI Ödön és SZABÓ Miklós. Bp. 1961. 561–62.

„tudományos”, sőt tudományos szempontból érvénytelen, mivel a $D = A$ főtételből a jelzett alakzatban csak egy *némely* $B = A$ zárótétel, egy *részlegesen igaz* konklúzió vezethető le (ezen az sem segít, hogy Arisztotelész egy esetleges szélesebb indukció lehetőségét sem zárja ki: „... több hasonló eset alapján fogadjuk el a középfogalomnak a főfogalomhoz való viszonyát”). Ezt a részlegesen igaz konklúziót viszont mint *egyetemesen igazat* használjuk fel az első szillogizmusban, mert csak így juthatunk a $C = A$ zárótétel birtokába. Egy ilyen eljárás eredményeképpen *tudományos* érvényes konklúzió helyett csak *retorikailag* érvényes konklúziót kaphatunk. A szónoki művészetnek azonban, mint a művészeteknek általában, nem is tudományos igazságok feltárása és bizonyítása a feladatuk: a *valószerűség* az igazi elemük. Nem a szükségszerű, hanem az esetleges, a lehetséges leírásában rejlik specifikumuk.

Talán az eddiekből is kitűnt, hogy a *példa* jelentése kettős, és ezt a két jelentést minden esetben világosan meg is kell különböztetnünk egymástól, mert felcserélésük, helytelen használatuk komoly terminológiai félreértésekre adhat okot. Ez a fogalom *a)* egyfelől azt a közismert dolgot vagy jelenséget jelenti, amelyet egy másik, kevésbé ismert, de hozzá hasonló dolog vagy jelenség megvilágítására használunk fel; *b)* másfelől azt a logikai műveletet, amelyben két hasonló dolgot egy bennük található közös harmadik által egymásra vonatkoztatunk.

Az első jelentés olvasható ki a fenti Arisztotelész-idézetből is, ahol a *példa* a „hasonló esetet” jelöli, bár erre nézve a római retorikában kétségtelenül világosabb utalásokat találunk.²² Az idézet folytatásában a második jelentés meghatározását olvashatjuk, amely a *példát* mind az indukciótól, mind a szillogizmustól elhatárolja (*uo.* II. 24, 69 a 13–19): „Világos tehát, hogy a példa nem is részről egészre, nem is egészről részre, hanem részről részre való következtetés, mégpedig amikor mindkét rész egy dolog alá tartozik, de az egyik rész ismert. És abban különbözik az indukciótól, hogy utóbbi az összes egyedi eset révén bizonyította azt, hogy a főfogalom a középfogalomra vonatkozik, és a főfogalomhoz nem kapcsolt szillogizmust, előbbi viszont kapcsol is, és nem is az összesből bizonyít”.

Hasonló kettősséggel, kétértelműséggel (s az ebből fakadó következményekkel) kell számolnunk a *metafora* vagy a *hasonlat* terminusok esetében is, melyeket hol a jelentésátvitel folyamatának, illetve két analóg fogalom, hasonlított és hasonló egymásra vonatkoztatásának jelölésére, hol pedig csupán a képes kifejezés, illetve a hasonló dolog jelölésére használnak. A retorika klasszikusainak szótárában az *eikón* és a *similitudo* csakis az eredeti, illetve hasonlítandó dologgal szemben álló képet, hasonlóságot jelentette, így lehetett (logikailag) azonosítani a metaforával. Kiterjesztésük az alakzat egészére későbbi félreértés, felületes interpretáció eredménye (ennek nyomán született a „metafora = összevont hasonlat” hamis képlete).²³

4. A metafora

A *példa* szerkezeti elemzése – mikrostrukturális szinten – a metafora-elmélet számára is szilárd logikai alapokat teremt. A metafora-elmélet körébe nemcsak a tulajdonképpeni metaforát soroljuk, hanem valamennyi analógián alapuló kifejezést, képet, tehát a hasonlat számos fajtáját, a paralelizmusokat vagy a közmondásokat is. Ezeknek az alakzatoknak nyelvészeti, közelebbről szemantikai feltárása – ahogyan a *Rhetorique générale*²⁴ szerzői elvégezték – azt mutatja, hogy a metafora vagy a hasonlat egyfelől nyelvészeti, másfelől logikai megközelítése egyáltalán nem összeférhetetlen, sőt jól kiegészítik egymást. Mivel ennek a problémának részletesebb tárgyalása messze vezetne eredeti célkitűzésünkötől, csak arra szeretnénk ezúttal emlékeztetni mint az említett szemantikai feltárás legfőbb eredményére, hogy a metaforát (vagy a hasonlatot) két ellentétes irányú szinekdoché együttese alkotja. Tehát vagy egy partikularizáló szinekdoché (rész az egész helyett: *tapsifüles* – *nyuszi* helyett) és egy általánosító szinekdoché (egész a rész helyett: *Pistike* – *tapsifüles* helyett), melyek együttesen a *nyuszi* (*Pistike* értelemben) metaforát alkotják egy olyan szövegösszefüggésben, mint amikor a

²² Vö. QUINTILIANUS: *Instit. orat.* 5. 11. 8. és CICERO: *De oratore*, 3. 41. 163.

²³ Ez a hamis általánosítás természetesen nem általános jelenség az elmúlt századok folyamán, példa erre HEGEL kitűnő értelmezése: *Esztétikai előadások* I. Bp. 1952. 409 skk. Az idézett terminusok eredeti jelentéséről, 1. „Comparaison et similitude”, *Le Français moderne*, 1975:3.

²⁴ Párizs, Larousse, 1970. 106 skk.

különösen nagy füleiről ismert Pistike nevű kisfiút meglátva így kiáltunk fel: Itt van már megint ez a *nyuszi*! Vagy pedig egy általánosító szinekdoché (*magas – jegenye* helyett) és egy partikularizáló szinekdoché (*István – magas* helyett), melyek együttesen a *jegenye* (*István* értelemben) metaforát alkotják egy olyan szövegösszefüggésben, mint *Megjött a jegenye*.

Az analógiára épülő stílusalakzatokban tehát ugyanúgy két egyedi dolgot vonatkoztatunk egymásra egy közös harmadik által, mint a *példában*. A rokonság különösen a II. strukturálódási esetet tekintve nyilvánvaló, amikor a két egyedi dolgot mint részeket rendeljük egy szélesebb, általánosabb fogalom mint egész alá. A hasonlatokban a hasonlót tulajdonképpen mint *példát* vonatkoztatjuk a hasonlítottra. A nyelvészeti-stilisztikai műveleteket – szerkezetük és működésük alapján – bátran nevezhetjük a logikai műveletek tükörképének, bátran állíthatjuk, hogy az általánosító szinekdoché a (tökéletlen, nem teljes) indukciónak, a partikularizáló szinekdoché pedig a (tudományosan érvénytelen) deduktív szillogizmusnak felel meg, helyesebben azoknak rövidített, elliptikus, „népszerű” változata. Egy hasonlat esetében ugyanúgy nem részletezzük, hogy miért vonatkoztható a hasonló a hasonlítottra, ahogyan a *példa* gyakorlati alkalmazásakor sem járjuk végig az indukció és dedukció bonyolult útját, nem untatjuk vele iskolás módon sem a hallgatót, sem az olvasót. Abban is megegyeznek, hogy mind a metaforában (hasonlatban), mind a *példában* egy közismert, legalábbis elvben közismert dolgot vonatkoztatunk meghatározott céllal egy másik, kevésbé ismert dologra.

Van azonban egy olyan különbség, amelyről még egy vázlatos fejtegetésben sem szabad megfeledkeznünk. A *példában* a két egymásra vonatkoztatott egyedi dolognak *hasonlónak* kell lenni egymáshoz, csakhogy hasonlónak az *arisztotelési értelemben*. Márpedig a filozófus szerint (*Metafizika*, D. 9, 1018 a 15–19) csak azok a dolgok nevezhetők hasonlónak (*homoiosz*), amelyek fő attribútumaikban megegyeznek és nem minőségi, csupán mennyiségi különbség áll fenn közöttük. Egy madár csak egy másik madárhoz lehet *hasonló*, amelytől szárnya, csőre nagyságát, tollának színét tekintve ugyan különbözhet. Egy madár és egy hal között ezzel szemben csak *analógikus* kapcsolat lehetséges (vö. *Az állatokról*, 644 a 16–22). A metaforák és hasonlatok tehát, ezt a terminológiát figyelembe véve, a *példával* ellentétben nem hasonló, hanem analóg dolgokat vonatkoztatnak egymásra. Ez alól csupán azok a hasonlatok jelentenek kivételt, amelyekben valóban két egy nem alá tartozó fajt hozunk mennyiségi kapcsolatba: *Péter magasabb, ügyesebb, okosabb stb., mint Pál*, vagy *Az én kutyám nem olyan hűséges, mint a tied*. Ezeket a hasonlatokat, melyeket a magyarban helyesebb volna *hasonlításnak* nevezni, a klasszikus retorika a *példával* együtt az invencióban tárgyalta, szemben az analógiára épülő metaforával és hasonlattal, amelyek a mindenkori elokúcióban kaptak helyet.

A logikai-retorikai *példa* elemzése során világossá vált, hogy egy tétel nem csupán egyetlen partikuláris eset segítségével bizonyítható (már amennyire egy esetből bizonyítani lehet), hiszen a közös általános fogalom alá sok hasonló eset tartozik még, melyek közül a szónok azt választja, amelyik céljának legjobban megfelel. A metaforában (a jelzett különbségek mellett) ugyanilyen strukturálódás, illetve a kép kiválasztásában ugyanilyen célzatosság tapasztalható. Nyilvánvaló ugyanis, hogy az előbb idézett *magas* mint általános fogalom alá nem egyedül a *jegenye* tartozik, másképpen mondván nem egyedül a *jegenye* jelentéstartományának része a *magasság* szemája²⁵, ugyanakkor a *jegenyének* más szemantikai összetevői is vannak. A metafora szerzője kétszeresen is önkénytel jár el, kétszer él az „alkotói szabadság” kínálta lehetőségekkel: először amikor *István* jelölésében számos tulajdonsága közül a *magasságot* választja, másodszor amikor a *magasság* jelölésére a *jegenyét* választja.

A folyamatot megfordítva, a metaforát az interpretáció oldaláról nézve megállapítható, hogy az áttételes jel (szimbólum) jelentése kettős, jelentése két síkon realizálódik. Egyfelől – részről egésze történő áttétellel – a szélesebb, általánosabb, elvontabb fogalmat jelöli (képviseli), amely mintegy „eszmei mondanivalója”; másfelől – részről részre történő áttétellel – azt a másik partikuláris dolgot jelöli (szimbolizálja), amely a szövegösszefüggéssel szolidáris, azzal koherens, szemantikailag annak izotópiájába²⁶ tartozik. A választott hasonlóság azonban kimondva-kimondatlanul

²⁵ Józan ésszel meggondolva a *magasság* szemája tulajdonképpen része a *jegenyének*, a logika szempontjából azonban a *jegenye* a *magasság* osztályának egyik eleme.

²⁶ Az *izotópia* fogalma, amely A. J. GREIMAS nyomán ma már széles körben elfogadott és használatos (*Sémantique structurale*, Párizs, Larousse, 1966. 53. és 69 skk.), egy szemantikai egységnek azon sajátosságát jelenti, amelynek segítségével egy szöveg mint koherens egész felfogható. Egy

magával viszi a fogalom többi szémáját is, abban az értékrendben, amelyet a fogalomban immanensen meglevő sajátos jegyek és a fogalomhoz esetlegesen tapadó, történelmileg-társadalmilag adott akcidentális jegyek együttesen határoznak meg. A *jegenye* tehát a *magasság* képze mellett még például a *karcsúságot* is sugallja.

Mikszáth *Két major regénye* c. elbeszélésében²⁷ az egyik juhász e szavakkal zörget be a másik ablakán, annak lányát fia számára megkérendő: „Hallos-e, öreg fickó, Marci! Én vagyok itt, a veres major juhásza, én, Koppantyú Demeter. Egy virágért jöttem.” Ezzel a *virág* szóval a juhász két dolgot akar mondani: azt, hogy „a lányodért jöttem”, és azt, hogy „a lányod személyében olyasvalakiért jöttem, aki *szép, tiszta, szűzies, megtermékenyülésre váró* stb.” Az előbbi a kontextus izotópiájából következik, az utóbbi a metaforikus elem jelentéstartományából. A metafora a szó mássága, a másságra utaló modalizátor pedig ezúttal elsősorban és szinte kizárólag a kontextus izotópiája.

5. A hasonló

A hasonlatnak mint stílusalakzatnak a szóbahozása jelen esetben csak azért elkerülhetetlen, mivel a mást jelentő szöveg csírája, minimális megjelenési formája a metafora mellett a hasonlat legfontosabb elemében, a *hasonlóban* keresendő. A *hasonló* – logaikailag, jelölő funkcióját tekintve! – semmiben sem különbözik a metaforától: mindössze kifejezett, explicit alakban, szintagmatikusan kapcsolódik ahhoz a kontextuális elemhez, amelyet szemléltet, elképzeltet, nyomatékosabbá tesz, és amelyet ebben a viszonylatban *hasonlítottnak* neveznek,²⁸ míg a metafora implicit alakban, paradigmaticusan kapcsolódik ahhoz a szövegben jelen nem levő elemhez, melyet a kontextus közreműködésével jelent. A metafora azoknak az irodalmi szövegeknek minimális formája, melyeknek másságára valamilyen rajtuk mint jelrendszeren kívül álló modalizátor utal, szemben a hasonlóval, amely olyan művek prototípusa, melyekben a szöveg másságára utaló modalizátor kifejezetten része a kontextusnak.

La Fontaine-nek *A tücsök és a hangya* c. meséjében a szövegen belül semmilyen explicit elem nem utal áttételes jelentésre, s a modalizátor szerepe elsősorban a szövegnek saját denotatívumával szemben manifesztálódó valószerűtlenségére, másodsorban a szövegnek egy fabulagyűjteményben irodalmi alkotásként való megjelenésére hárul. A *holló meg a róka* meséjében ezzel szemben a moralitás: „A hízelgő, akármilyen fajta, azokból él, akiknek hízeleg”, mint a szöveg motívuma, mint egész a részhez fedi fel a mese tulajdonképpeni jelentését; A *felfuvalkodott békában* pedig a konklúzió: „Efféle bölcséket ma mindenütt találni: Pompás kastélyt rakat minden bugris ma már...” mint rész a részhez teszi ugyanezt.

A *hasonló* dimenziója, szintagmatikus terjedelme egyetlen szóból kiindulva a különféle bővítésekkel mind szélesebbre, akár leírásnyi nagyságúra is terebélyesedhet, ezzel párhuzamosan mind nagyobb autonómiára téve szert a szövegen belül. Ez a folyamat természetesen nem vezet mindjárt önálló művekhez, műfajokhoz. Közbülső állomásokként, a *hasonló* rövidebb-hosszabb változatai

adott nyelvi egységnek több izotópiája is lehet. A *cirkusz* szó két jelentése következtében például („látványos, szórakoztató üzem” és „zűrzavaros jelenet, helyzet; csetepaté”) a *miccsoda cirkusz!* szöveg kétféleképpen értelmezhető, és hogy mégis egyértelmű, hogy egy adott helyzetben csak egy izotópia érvényesül, vagyis hogy a *cirkusz* szó csak az egyik jelentéstartomány szémáit vonzza és viszi magával, az a szövegösszefüggésnek köszönhető. A kontextus az a modalizátor, amely egy jelentéstartományt bekapcsol, amely a jelek izotópiáját meghatározza. (Természetesen a kontextuális jelentés egyértelműségét elvben posztulálnunk kell.) Az izotópia fogalmának hasznáról, használhatóságáról a poétikában és a retorikában, I. J. – M. KLINKENBERG: „Le concept d'isotopie en sémantique et en sémiotique littéraire”, *Le Français moderne*, 1973:4, 285–290, és DUBOIS–EDELINÉ–KLINKENBERG–MINGUET: „Lecture du poème et isotopies multiples”, *Le Français moderne*, 1974:3, 217–236.

²⁷ ÖM. 32. Elbeszélések VI. (A tót atyafiak. A jó palócok). 1968. 149.

²⁸ Csupán emlékeztetőül: a kanonikus hasonlatnak négy alkotóeleme van. Három funkcionális: a *hasonlítottnak*, a *hasonló* és a kettőt összekötő, mindkettővel általánosító szinekdochikus kapcsolatban lévő „tertium comparationis”, amelyet *motívumnak* nevezünk (vö. „A hasonlat rendszerének formális elemzése”, *Jelentés és stilisztika*. Bp. 1974. 658.). A negyedik elem formális: a grammatikai modalizátor, a *mint*, *-szerű*, *gyanánt*, *hasonlít* stb.

mellett, ott állnak még az önállósulás útján azok az appozíciós szerkezetek, analógiára épülő paralelizmusok, melyek a tulajdonképpeni hasonlótól csupán abban különböznek, hogy nem vezeti be őket grammatikai modalizátor (*mint* és társai).

Az explicit hasonlatnak, a hasonló leírásig menő bővítésének, a paralelizmusnak, a részről részre történő hasonlításnak s az egészről részre való következtetésnek egyszerre kiváló példája Cervantes Don Quijotéjában az oktan kíváncsíról szóló elbeszélés egyik részlete.²⁹ Anselmo próbára akarja tenni eladdig feddhetetlen erkölcsű felesége hűségét; barátja, Lotario véget nem érő beszédében a többi között a következő érvekkel igyekszik jobb belátásra bírni az oktan kíváncsit: „Mondd csak, Anselmo, ha a gondviselés vagy a jó szerencse egy olyan rendkívül szép gyémántnak tett volna jogos birtokosává és urává, melynek nagy értékét és valóságát minden ötvös elismeri, s valahány csak látta, egyhangúlag és közmegegyezéssel úgy nyilatkozik, minősége, finomsága, tisztasága a legkitűnőbb, ami csak az ilyen ékkövek természetes tulajdonsága lehet, s ezt magad is elhinnéd, mert mit sem hozhatnál fel ellene, helyesen cselekednél-e, ha egyszer csak kedved kerekednék s fognád a gyémántot, üllő és pöröly közé tennéd, s karod minden erejével mérnéd rá az ütéseket, hogy kipróbáld, csakugyan olyan kemény-e, amilyennek állítják? S mi több, ha megtennéd, s feltéve, hogy a kő kiállná ezt az oktan próbát, vajon értéke és híre növekednék-e? Ha pedig darabokra törnéd, ami szintén nem lehetetlen, nem lenne-e egészen oda? De bizony, s a kő tulajdonosát az egész világ méltán esztelennek tartaná. Gondold hát meg, kedves barátom, hogy Camila is ilyen drága gyémánt, mind a te ítéleted, mind a másoké szerint s egyáltalán nincs ok rá, hogy megpróbáld, eltörök-e: mert ha szilárdságát megmutatja is, értéke a mostaninál nagyobb úgysem lehet; ha meg hibáznék, s nem tudna ellenállni, ugyan mondd csak, mivé lenné nála nélkül, s mily méltán kellene vádolnod magadat, hogy te voltál az oka az ő vesztésének és a magadénak is! Gondold meg, hogy van-e a világon becsebb ékszer a tiszta erkölcsű és becsületes asszonynál? A nők értékét jó hírük teszi, s minthogy a te nőd jó híre ellen – amint tudod – még a rágalom se tehet kifogást, miért akarnád ezt az igazságot te magad kétségbe vonni? Gondold meg, barátom, hogy a nő tökéletlen teremtmény, és nem szabad akadályokat gördíteni elébe, hogy megbololjék s elessék, inkább el kell egyengetni s megtisztítani útját, hogy baj nélkül s könnyen tökéletesedjék, vagyis, hogy érényes legyen.”

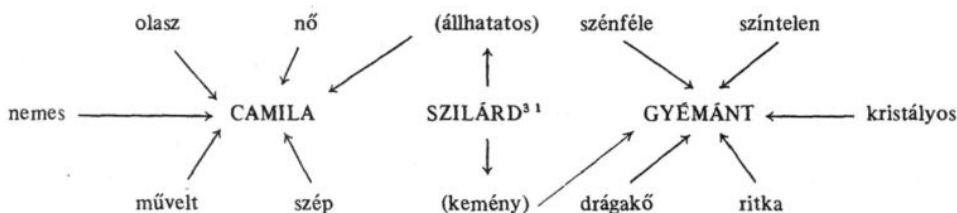
Ez az idézet valóságos tárháza a legkülönbébb trópusoknak és alakzatoknak, mondanivalónk szempontjából azonban a két legfontosabb reláció az a *gyémánt-Camila* és *nő-Camila*, melyek közül az első részről részre, a második pedig egészről részre történő viszonyítás, következeképp az első hasonlatot eredményez, a második kiindulópontja pedig egy maxima³⁰ (= antropocentrikus, bővített általánosító szinekdoché). A maxima sohasem vezet műalkotáshoz, hiszen az irodalmi műveket éppen a konkrét egyediség jellemzi, mely a maximába foglalt általánosnak megmutatása, érzéki ábrázolása. A maxima jó esetben a mű „moralitása” vagy „eszmei mondanivalója”, explicit vagy implicit formában, ahogyan a fabulában, illetve szélesebb prózai művekben is tapasztalható; minderről a következő fejezetekben lesz szó bővebben.

²⁹ Bp. 1966. I. 293.

³⁰ A maxima mint a nembeli emberre vagy az életre vonatkozó megállapítás vagy fejtegetés, mindig szinekdochikus kapcsolatban áll a kontextus valamelyik partikuláris elemével. Az esetek döntő többségében annak az állításnak bizonyítására szolgál, amelynek a partikuláris elem az alanya. Úgy is felfogható, mint egy deduktív következtetés kiinduló premisszája, a következtetés konklúziója maga az „irodalmi szöveg” (a fabulák esetében) vagy annak egy része lenne: „a nő tökéletlen teremtmény. . .”, mivel pedig Camila nő, rá is ezek a megállapítások vonatkoznak. Látni fogjuk majd, hogy a fabulák általában egy maxima példái vagy bizonyítékai, s Kosztolányi is látszólag csak azért meséli el azt a „közönséges villamosutat” az *Esti Kornél* utolsó fejezetében, hogy a végén „egy bölcs higgadt tapasztalatával” kijelenthesse: „Mindenkire rákerül a sor. . ., csak ki kell várni. A jutalmat a földön nem adják könnyen, de végül mégis megkapjuk”. Hogy a „tapasztalat” és a szöveg volt-e előbb, vagy a maxima, ez. tyúk-tojás probléma, és esetenként változik.

A maxima rokona a *szinekdochikus hasonlat*, melyben a hasonló mint egész vonatkozik a hasonlítottra mint részre: *Ez a gyerek nem olyan rossz, mint az ilyen korú gyerekek általában*, vagy *Öregségében ő is csak boldogult, mint mindenki*. A szinekdochikus hasonlat és a maxima összehasonlásának szép példáját olvashatjuk Benjamin Constant, *Adolphe*-jében, amely egyébként is bővelkedik az efféle bölcsességekben (Bp. 1958. 12.): „Ebben az udvarban az a kíváncsiság fogadott, melyet természetesen ébreszt minden idegen, ki megbontja az egyhangúság s az etikett körét.”

A mű csíráját tehát a példaként felhozott részben, a hasonlóban kell keresnünk, vagyis a fenti szöveget tekintve a *gyémánt*-ban. Ez a posztulátum azonban egy lényeges kiegészítésre szorul, egy olyan válaszvonal meghúzására, mely nélkül egész eddigi fejtegetésünk vakvágányra szaladna. Lássuk előbb az egymásra vonatkoztatott fogalmak szemantikai felbontását és kapcsolódását, Cervantes útmutatásainak (*Camila*) és Értelmező Szótárunk meghatározásának (*gyémánt*) megfelelően:



Hogy a hasonlított és a hasonló e sémának megfelelően kapcsolódik egymáshoz, és hogy a *szilárdság* általános fogalmához képest (logikailag) mint részfogalmak vonatkoznak egymásra, ahhoz nem fér kétség. De vajon a szemantikai-logikai felbontásnak ugyanazon a fokán áll-e mindkét elem? Nyilvánvalóan nem. Az egyik (*Camila*) az attributív felbontás utolsó állomásához érkezett, tovább már csak disztributíve osztható, ami viszont megszüntetné a fogalom minőségét. A másik (*gyémánt*) ezzel szemben gyűjtőfogalom, attributíve még osztható, minősége megőrzése mellett (→ az egyes konkrét gyémántdarabok). Eszerint a gyémántnak szemantikailag inkább a *nő* lehetne megfelelő párja, míg *Camilának* – mondjuk – a *Kohinoor*.

Ha a műalkotás a konkrét egészen keresztül ábrázol, akkor az ilyen hasonlóféle, mint a *gyémánt*, semmiképp sem mondható műalkotás-csírának, hiszen éppen az az egyénítés hiányzik belőle, amely nélkül – Lessing megállapítása szerint³² – a minimális elbeszélési formának nevezhető fabula sem létezhet. Aiszóposz egyik meséje, *A hód*³³ tulajdonképpen nem is mese, mert szerzője a fajról mondja azt, amit a faj egyetlen képviselőjéről kellene mondania.

Bár a hasonlatok nagy többsége ilyen faj-fogalomból álló hasonlóra támaszkodik, mégsem kell egészen elvetnünk azt a hipotézist, mely szerint a hasonlóból embrionális állapotban már magában rejtene a mű lehetőségét. Van ugyanis a hasonlatnak egy olyan fajtája, melyet *metalogikus hasonlat*-nak neveztünk, és amelynek az a sajátossága, hogy hasonlója valamilyen egyedi dolog (leggyakrabban egy személy, de néha tárgy vagy jelenség is előfordul). Míg azoknak a hasonlatoknak a jelentése, melyeknek hasonlója faj-fogalom, önmagukban, környezetükből kiragadva is meghatározható, a metalogikus hasonlatok csak a szélesebb kontextus ismeretében érthetők. Ide tartoznak két azonos minőség mennyiségi hasonlításai: *A szomszéd kutyája halványabb színű, mint az enyém*, vagy *Ma pont úgy szitál az eső, mint a gyerekek elutazásakor*; de ide tartoznak azok is, amelyeknek hasonlóját (minőségileg más, de egyedi hasonlóját) az előzmények olvasása közben ismertük meg: *Az öreg épp olyan kiszáradt és elhagyatott volt, mint az a diófa a kertjében, egyidősek is voltak*.

A hasonló tehát annyiban emlékeztet a logikai-retorikai példára, hogy mindkettő mint rész vonatkozik egy másik részre valamilyen általánosságon keresztül, amely a két részt egyformán magába foglalja. Azonban amíg a *példa* mindig konkrét és partikuláris esemény alakjában magyaráz vagy illusztrál egy másik eseményt, addig a *hasonló* rendszerint egy általános tapasztalatra, konvencióra apelláló faj-fogalommal láttatja, teszi elevevebbé a hasonlítottat. Ez alól csupán a metalogikus hasonlatok kivételek.

³¹ Gyakori kapcsolódási típus a hasonlított és a hasonló között: a két egymásra vonatkoztatott elem (*Camila*, *gyémánt*) a motívumot (*szilárd*) csak a jelölő szintjén birtokolja, jelöltjeik nem azonosak. *Camila* erkölcsi szilárdsága csak homonímája a gyémánt fizikai szilárdságának.

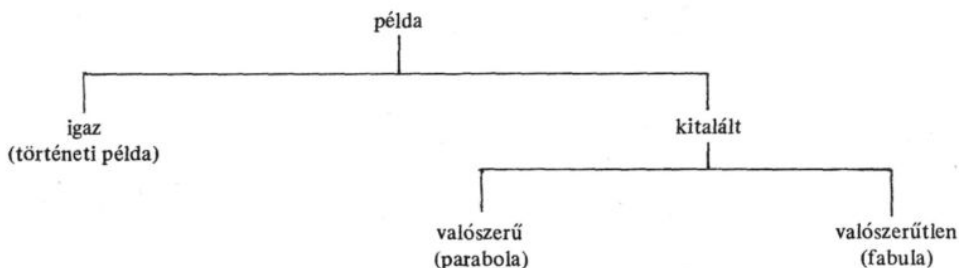
³² „Abhandlungen über die Fabel”, *Gesammelte Werke* IV. Berlin, Aufbau-Verlag, 1955. 39–40.

³³ A mesék számozása kiadásonként változik. Lessing *A hód* példáját mint Aiszóposz 33. meséjét idézi. Az általunk legjobban érzett Aiszóposz-kiadásban (Budé-sorozat, Párizs, Belles Lettres, 1927.) Émile Chambry a 153. sorszámmal látja el. A SARKADY János-féle magyar Aiszóposzban, melyből idézünk, ez a 120. mese (Bp. 1969. 60.).

6. A fabula

Visszatérve a *példa* szerkezetéhez, de most már makrostrukturális szinten, vagyis autonóm szövegekben keresve a nyomát: nyilvánvaló, hogy a *példa* mint a szöveg nem elsődlegesen informatív magát jelentő, hanem más jelentő, metaforikus állapota már Arisztotelész elképzelésében önálló prózai műfajok prototípusaként szerepel. A *példa* ugyanis nem csupán történeti, valóban megtörtént események felidézése lehet illusztratív vagy argumentációs célzattal, hanem kitalált, költői leleményből fakadó elbeszélés is, méghozzá 1) valószerű, lehetséges, hihető, vagy 2) valószerűtlen, „átlátszóan” valószerűtlen, meseszerű: fontos az, hogy alkotójuk a belőlük kínálkozó általánosságon (motívumon, maximán) keresztül valami hozzájuk hasonló, valós, konkrét és aktuális esemény felett mondjon ítéletet, világítsa meg az analógia segítségével annak összefüggéseit.

Arisztotelész tehát nem éri be azokkal a fejtegetésekkel, amelyek a történeti példával kapcsolatosan az *Első analitikában* olvashatók, hanem a *Retorika* invenciójában tovább finomítja a *példa* rendszerét: „A példának két fajtája van: az egyik fajtában megtörtént eseményeket idézünk, a másik fajtát magunk találjuk ki. Ez utóbbiban meg kell különböztetni egyfelől a példázatot, másfelől a példamesét, amelyen az aiszóposzi vagy a líbiai” (II. 20, 1393 a 28–31). Ez a felosztás, a nyomában található példák figyelembevételével, a következő egyszerű ábrával sematizálható:



Nem kétséges, hogy ezek a kategóriák még mindig nem vezettek el a kifejezett irodalmi műfajokhoz, vagyis amennyiben egy novellát vagy egy regényt a *példa* makrostrukturális szintű lehetséges változatának szeretnénk nevezni, akkor az említett *példák* csupán közbülső állomást, határterületet jelentenek a metafora családjába tartozó nyelvi jelenségek és az olyan nagyobb szövegek között, amelyek a narrációnak, az irodalmi elbeszélésnek önálló, műfaji rangra emelkedett megnyilvánulásai. Az arisztotelészi *példa* szintjén csak egy autonóm műfaj emelkedik ki a példaszzerű szövegek sorából: a példamese, a fabula. Ezt a műfajt tekinti Lessing is híres értekezésében³⁴ 'minimális elbeszélési formának'.

A fabula a fenti ábra értelmében *valószerűtlen kitalált példa* volna. Valójában már eredeti, Arisztotelész által idézett aiszóposzi formájában is csak *kitalált példának* nevezhető, hiszen gyakran tartalmaz valószerű, a józan ész számára elfogadható, hihető történetet, amely tulajdonképpen inkább parabola lenne.³⁵ Ha ehhez hozzátesszük, hogy az aiszóposzi mese – La Fontaine fabuláival szemben – stilisztikailag szinte „jelzetlen”, akkor válik nyilvánvalóvá, hogy ezeket a jelzetlen parabolákat mint szövegeket pusztán példaságuk, metaforikusságuk teszi irodalmivá. A szó mássága a metafora, a szöveg mássága a műalkotás. La Fontaine-t és Aiszóposzt számos esetben szembeállították már az utóbbi rovására, mondván, hogy a frigiai „csak pedagógus, kinek költészete rokonabb a szónoklathoz, mint a költészethez, mert csak meggyőződésünkre akar hatni”.³⁶ Szem előtt tartva, hogy itt a szövegnek nem

³⁴ Vö. 33. jegyzet.

³⁵ Lessing értelmezésében az arisztotelészi példamesét nem valószerűtlensége választja el a parabolától, hanem éppenséggel valósága, mármint hogy szerzője valóban megtörtént eseményként adja elő, szemben a parabolával, amely csupán egy lehetőséget, egy elvben lehetséges eseményt takar, vö. *id. mű.*, 43 sk.

³⁶ KÁLMÁN Sámuel: *A magyar fabula története*. Bp. 1910. 11.

költőiségéről, hanem irodalmiságáról van szó, le kell szögeznünk, hogy a kétfajta mese között csupán mennyiségi különbség észlelhető, lényegük azonos: „A mese nemcsak az, amit mutat a látszat”, ahogyan La Fontaine maga megfogalmazta.³⁷ A „dísztelenség” önmagában véve éppúgy nem zárja ki egy szöveg irodalmi voltát, mint ahogy csak a „díszítettség” sem tesz egy szöveget irodalmivá. Hasonlítsuk össze az alábbi három szöveget:

I. A szúnyog a bika szarvára telepedett, sokáig ott üldögélt. Mikor aztán készült elszállni, megkérdezte a bikától, akarja-e, hogy már elmenjen. Az mosolyogva mondta: „Nem vettem észre, hogy jöttél, azzal sem törődöm, ha elmegy.”

II. Egy pásztor kihajtotta nyáját a falutól távolabbra, és a következő tréfával töltötte az időt: Hangosan kiáltozva segítségül hívta a falusiakat, mímelve, hogy farkasok támadtak a juhokra. Kétszer-háromszor meg is ijedtek a falusiak, és előrohantak, de aztán nevetve távoztak. Végül azonban történetesen tényleg megjelent a farkas, és nekiesett a nyájnak. A pásztor segítségért kiáltott, de a többiek azt hitték, hogy szokása szerint csak tréfál, és nem sokat törődtek vele. Így aztán elpusztult minden juha.

III. Vagy kétméteres fehér bédarab hever a földön, egy antilop félredobott belsőségének maradványa. Az oroslán felkapja a végét, félre akarja húzni a rajta lógó gyomorral együtt, amikor váratlan virtussal vagy nyolc apróság veti magát a bél végén hömpölygő gyomordarabra. Az öreg hátrafelé farolva húzza a maga végét, a kölykek szőlőfürtszerűen lógnak a másikon... Legalább három percig eltart a kötélhúzás. A nőstények csak most ocsúdnak fel a papa szokatlan dührohama feletti meglepetésükből. Csak most kapnak észhez. Egyikük, szürkés, kopott szőrű hárpia – alkalmasint az anyós – odaugrik a kötélhúzó hímhez, és akkorát mordul rá, hogy szegény papának menten inába száll a nagy nehezen felgerjesztett kis bátorsága. Ellenkezés nélkül engedi el a kötél végét. Jó, jó – mondja oroslánul –, hiszen megyek már. Azért nem kell mindjárt kiabálni! Szinte restelkedik. Milyen szerény lett egyszerre, milyen kicsi! Pedig oly hatalmas erejű állat, tíz nagyszájú feleséget is ráncba szedne – ha merne... Lám, még az állatok királya, a hatnejű oroslánbasa sem dicsekedhet valami gyöngyével!

Az első két szöveg ajszóposzi mese,³⁸ a harmadik egy részlet Széchenyi Zsigmond *Afrikai táborúzek* c. vadásznaplójából.³⁹ Az első mese „szabályosan” valószerűtlen, ennek a programmatikus valószerűtlenségnek pedig sajátos funkciója van a példamesében: ez a műfajt meghatározó allegorikus szándék egyik legfontosabb jele.⁴⁰ A másik két szöveg esetében már nem ilyen egyszerű a helyzet. Az allegorikus szándék bizonyos immanens jelei mindkettőben megvannak (rövid, zárt történet, konkrét, partikuláris szereplők), illetve egyformán hiányoznak (valószerűtlenség). Igaz: a mese célszerű strukturaltságával szemben a vadászeírás lazábban formált, több mellékes momentumot tartalmaz. Az is igaz viszont, hogy csak az ajszóposzi vagy a lessingi fabula volt szárazon lényegre törő, amely az erkölcsi tanulságot tartotta legtöbbször, s a mesének jóformán csak annyi szerepet juttatott, hogy ezt a tanulságot világosan, racionálisan illusztrálja, megláttassa az olvasóval. La Fontaine például eleve nagyobb hangsúlyt helyez a leírásra, az elbeszélés színes gazdagságára, a stílusra: sőt, időben előre haladva egyre inkább a megformálás, a részletek kidolgozása domborodik ki nála, a mesék egyre hosszabbak, helyenként terjedősek lesznek. Mindez azt a következtetést sugallja, hogy egy szöveg példasága esetenként csupán metanyelvi, az elbeszélésen kívül eső tényezők jelenlététől függ. Az ajszóposzi mesében *példát* látunk, más jelentést keresünk benne, mint amit a szöveg „normális” jelentése kínál – még akkor is, ha nincs az allegorikus szándékre figyelmeztető modalizátor, vagyis a moralitás a végére téve⁴¹ – egyszerűen azért, mert egy fabulagyűjteményben olvassuk, mert *eleve tudjuk*, hogy példamesét fogunk olvasni. Széchenyi szövegében viszont az oroslán megszólalása, vagy az utolsó mondat moralitás-jellege ellenére sem keresünk rejtett mondanivalót, allegorikus jelentést, mert már eleve úgy vesszük kézbe a könyvet, hogy itt vadászkalandokkal, valódi állattörténetekkel fogunk találkozni.

³⁷ *Mesék*, VI. 1–2. Csehszlovákiai Magyar Könyvkiadó, é.n., 103.

³⁸ Az idézett magyar kiadásban a 140. és 226. mese.

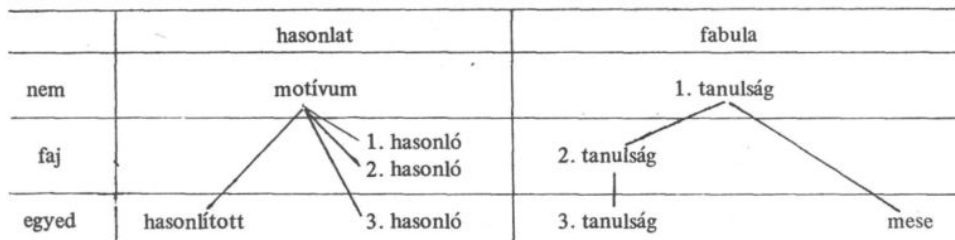
³⁹ Bp. 1959. 186–87.

⁴⁰ Vö. Karlheinz STIERLE: „Poesie des Unpoetischen”, *Poetica*, 1967.4, 512.

⁴¹ Az újabb kutatások szerint a moralitás a mese szerves része volt kezdetétől fogva, vö. É. CHAMBRÉ, *id. mű.* Az idézett két mese moralitása nyilvánvaló, nem is idézzük.

Ha most a fabulának nem a „teste”, hanem a „lelke”,⁴² vagyis a tanulsága felől igyekszünk szerkezetét és jelentését megközelíteni (és egyúttal kijelölni helyét az analógia rendszerében), mindekelőtt ennek a tanulságnak két fő típusát kell gondosan elkülönítenünk egymástól. Az egyik szinekdochikus kapcsolatban áll a mese szövegével, a másik metaforikus kapcsolatban. Másképpen mondva, az első típus egy elvont általánosságban, a meséhez mint részhez képest egy egészben jelöli meg a szöveg jelentését (*A holló meg a róka* → a hízogó azokból él, akik meghallgatják); a második típus ezt a jelentést az általánosságon túl egy másik, szintén az alá tartozó részben jelöli meg (*A felfuvalkodott béka* → pompás kastélyt rakat minden bugris ma már ...).

A példa aktualizálása azonban jóformán sehol sem jelenti az írást kiváltó konkrét szituációnak a műalkotás szövegébe való beépítését,⁴³ a metaforikus moralitás esetében sem erről van szó. Aiszóposz tehetségtelen éneke nem X szónokra céloz, hanem némely szónokra, aki az iskolában még látszik valaminek, de ha a közügyek terére lép, semmirevalónak bizonyul.⁴⁴ La Fontaine felfuvalkodott békája nem Y bugrist példázza, hanem általában azokat az úrhatnám polgárokat, akik mind fényűző palotákat építtetnek, hogy nemesnek, arisztokratának látszanak.⁴⁵ Annak a problémának újabb arculata mutatkozik meg itt, amelyet a hasonlatok tárgyalásakor a hasonló szemantikai-logikai felbontottságának fokáról megállapítottunk, csak éppen ellenkező előjellel. Ebben az esetben ugyanis a fabula teste, a hasonló analóg megfelelője, mindig egyedi dolog, helyesebben esemény, különben nem lehetne fabula s hihetően irodalmi műalkotás sem. Ezzel szemben a lelke, a tanulsága,⁴⁶ amely a hasonlatokban a mindig egyedi hasonlítottnak felel meg, vele ellentétben sohasem egyedi, hanem vagy 1) általánosító szinekdoché, a maxima, illetve a hasonlat motívumának rokona, s ekkor a mese maga olyan, mint egy maximára, általános morális elvre felhozott igazoló példa, vagy 2) olyan partikuláris propozíció, amely ugyan rész-rész viszonyban áll a mese szövegével, ám nem egyedi, hanem faj-fogalmat képvisel, akárcsak az illusztratív hasonlatokban a hasonló. Rendszerezve a különféle strukturálódási lehetőségeket, ezúttal a fogalmak felbontottságának mindig relatív fokaira figyelve főképpen, az alábbi ábrát kapjuk (az utána következő magyarázattal kiegészítve):



1. hasonló: szinekdochikus hasonlat eleme, amelyben a hasonló mint egész saját részeként foglalja magába a hasonlítottat, pl. *Camila szilárd, mint minden nő*.
2. hasonló: metaforikus hasonlat eleme, amelyben a hasonlóknak nem része a hasonlított (és megfordítva), hanem mind a kettő mint rész kapcsolódik egy mindkettőjükre jellemző általánossághoz, pl. *Camila szilárd, mint a gyémánt*.

⁴² La Fontaine használta ezeket a szavakat a mese szövegének, illetve tanulságának jelölésére az első *Fables*-gyűjtemény elé írott előszavában, vö. *Fables, contes et nouvelles*. Párizs, Gallimard (Pléiade), 1954. 11.

⁴³ Az igen ritka kivételek közül való La Fontaine *A tolvajok és a számár* c. meséje, amely a török, magyar és erdélyi viszályokról szól Magyarország fölött a szentgotthárdi csata körüli években. A szöveg moralitása a példa jelentését előbb általánosabb síkon (a faj-fogalom síkján) fogalmazza meg: „A számár néhanap egy szerencsétlen ország / S királyok, akik elorozzák”, majd konkretizálja: „Erdélyi, török és magyar” stb.

⁴⁴ Az id. magyar kiadás 123. meséje.

⁴⁵ Rousseau tehát pontatlanul fejezi ki magát, amikor azt kifogásolja ebben a mesében, hogy nem általánosít, hanem egyénít (vö. *Émile*, IV. könyv).

⁴⁶ Ha ez a *tanulság* szó azt a modalizátor-szöveget fedi, amely a mese végén (néha elején, közepén) annak jelentését határozza meg, rendben van. De ha csak a lessingi értelemben vett általános tételt jelenti, akkor újra kell definiálni, különben az ilyen „lélek-szövegek” tetemes hányadáról nem vesz tudomást.

3. hasonlító: metalogikus hasonlítás eleme, amelyben a hasonló szintén mint alkalmakként meghatározandó egyedi dolog vonatkozik a hasonlítottra, akár egyazon fajhoz tartoznak, akár nem, pl. *Camila szilárd, mint Magdalena*, vagy *Camila szilárd, mint a Kohinoor*.
1. tanulság: általános tétel, szabály, a motívum rokona, amely a mese szövegéből kimondva-kimondatlanul intuitíve következik, vö. *A holló és a róka*.
2. tanulság: partikuláris proposíció, amelynek faj-fogalom az alanya. A metaforikus hasonló rokona, amely a meséhez hasonlóan részként kapcsolódik a mese szövegéből következő általános tételhez, vö. *A felfuvalkodott béka*.
3. tanulság: partikuláris proposíció, amelynek egyedi fogalom az alanya. A metalogikus hasonló rokona, a fabulára nem jellemző, vö. *A tolvajok és a számár* (→ 43. jegyzet).

7. Az elbeszélés

A fabulával láthatóan véget ér az elbeszélés embrionális élete, s kezdődik az az önálló, független élet, amelyet bizonyos szempontból meghatároz ugyan a szülő általános gondolat s az azt kiváltó partikuláris esemény, ám a szöveg további és végső kifejlődését, egzisztálását sok egyéb megformálásbeli, az adott kor esztétikájának megfelelő stilisztikai-retorikai tényező is befolyásolja, akár a genezis, akár az interpretáció oldaláról közelítünk felé. De pontosan meghúzható-e a határ a fabula és az elbeszélés között? Vajon tényleg az explicit moralitás jelentené azt a köldökzsinórt, amelyet – mint Émile Chambry, vagy újabban Pierre Bornecque sugalmazza⁴⁷ – bizonyos fejlődési fokon elegendő elvágni ahhoz, hogy a fabulából elbeszélés legyen?

Sokban hasonlít ez a probléma a metafora és a hasonlat formális elhatárolásának, illetve a grammatikai modalizátor (*mint* stb.) ebben játszott szerepének problémájához: úgy szól ez a tétel (durván megfogalmazva), hogy a *mint* és társai jelenléte hasonlatot feltételez, míg hiányuk-elhagyásuk metaforához vezet. Bebizonyítottuk már máshol,⁴⁸ hogy ez a felfogás a legszigorúbb retorikai rendszeren belül sem tartható, egyfelől mert az ún. „elárult” metaforákat modalizátor vezeti be (leggyakrabban *mintha*, *mintegy* vagy *szinte*: „A víz mélyéről *mintha* csorda vágatása hallatszott volna”), másfelől pedig mert az ún. „nominális” hasonlatokban – amint azt a kontrasztív nyelvészeti analízis kimutatta – a magyar a franciával szemben nem használ modalizátort („un ciel pur comme de l'eau – „víziszta ég”).

Nem nehéz kimutatni a fabula és az elbeszélés esetében sem, hogy a moralitás jelenléte vagy hiánya nem perdöntő. A fabulák ugyan eredetileg valóban mindig moralitás kíséretében hangzottak el s kerültek be később a kódexekbe is,⁴⁹ sőt Lessing szerint ez a fabulák egyedüli létjogosultsága, a későbbi gyakorlat mégis azt mutatja, hogy a meseírók többsége gyakran eltekint kimondásuktól, bízik szövege szuggeráló erejében és egyértelműségében.

Másfelől viszont a világirodalom, különösen a régi, XIX. század előtt irodalom számtalan példával bizonyítja, hogy a moralitás jól megfér a fabulánál szélesebb műfajokkal is, az elbeszéléssel, a regénnyel, vagy akár a drámával. A XII–XIII. századi fabliau, amelyben sokan joggal a novella előfutárát látják, a statisztika szerint mintegy kétharmad részben kifejezett moralitással rendelkezett, de az elbeszélést valamilyen általános reflexióval kezdeni nemcsak a fabliau-k sajátossága: az egész elbeszélő vagy didaktikus irodalom ismeri ezt az eljárást, amely Per Nykrog megítélése szerint végül is egyszerű közhellyé, bevett írói szokássá vált ebben a korban.⁵⁰ Boccaccio sem lehetett meg nélküle, novelláinak tekintélyes részét szinekdochikus moralitással vezeti be vagy ugyanilyen konklúzióval zárja. „Panfilo novellájában *megmutatta*, hogy Isten az ő kegyességében nem a mi hibáinkra néz, ha olyasvalamiből erednek, amit mi nem ismerhetünk meg: nekem pedig szándékom novellámmal *bebizonyítani* nektek, hogy ugyane kegyesség csálhatatlan bizonyossággal megmutatkozik akkor is,

⁴⁷ CHAMBRY, *id. mű*, XXXVIII: „A moralitás különbözteti meg a fabulát az elbeszéléstől. . .”. BORNECQUE: *La Fontaine fabuliste*. Párizs, SEDES, 1975². 42: „... a tanulság nélkül a fabula csupán elbeszélés, a fikció nélkül viszont egyszerű erkölcsi maxima”.

⁴⁸ „Correspondance des modalisateurs comparatifs”, *Studia Romanica*, 1974, 108. és 119.

⁴⁹ Vö. 33. jegyzet.

⁵⁰ Vö. *Les fabliaux*. Genf, Droz, 1973², f01 és 103. A fabliau, a novella és a példa kapcsolatáról, l. még Jens RASMUSSEN: *La prose narrative française du XVe siècle*. Koppenhága, 1958. 59 sk.

mikor türelmesen elnézi azoknak a bűneit, kik ahelyett, hogy bizonyosságot tennének róla, szavaikkal és cselekedeteikkel az ellenkezőjét művelik . . . ”⁵¹

Végül még egy érdekes adalék. T. Todorov *Poétikájának* azon a helyén, ahol a kontextuális szimbolizmust tárgyalja⁵² példaként Tolsztoj *Anna Karenin*jét hozza fel, amelynek első mondata mintegy előre bocsátott maximaként az egész hatalmas szöveg jelentését magába sűríti: „A boldog családok mind hasonlóak egymáshoz, minden boldogtalan család a maga módján az.”

De vajon a fabulánál szélesebb elbeszélő vagy drámai művek egyedüli létjogosultsága példaságukban rejlene? Vagyis egyedül a példaság lenne az a kritérium, amely egy szöveget irodalmivá tenne? Ezt valószínűleg akkor sem állíthatnánk nyugodtan, ha az irodalmiságot nem tekintenénk történelmileg és társadalmilag meghatározott, szakadatlanul változó tartalmú kategóriának, és akkor sem, ha a műalkotást csak a genesis oldaláról közelítenénk meg. Az interpretáció oldaláról nézve pedig nyilvánvalóan kitűnik, hogy egy műtől olvasása közben jóformán sohasem kérnek számon moralizálást, általánosíthatóságot, áttételes jelentést. A tetszés, az elokúció kellemé már a középkorban elfelejtette a mű fogyasztójával, hogy a történet, bármilyen érdekes is legyen, nem elsődlegesen informatív, szerzőjének még akkor is valamilyen más, általánosabb jelentés lebeghetett a szeme előtt, ha az akciót a szereplőkkel hiteles krónikákból merítette. A közönség nem tanulni, hanem szórakozni akar, a remekműveket pedig a tanítás és a szórakoztatás igényeinek egyformán elfogadható kielégítése teszi. A remekmű a példaságot magába foglaló invenció és a kifejezés adekvát kellemességét jelentő elokúció, a racionális célszerűség és az esztétikai öncélúság kibékítése. Az analógia látása és az analógia láttatása.

A fabula és az elbeszélés között a legfőbb különbség nem a példaságban, hanem a célszerűségben van. A mese premisszáit képező egyszerű viszonyok úgy vannak egymásra építve, hogy nyilvánvalóan valamilyen konklúzió következzen belőlük. Ez alól természetesen van kivétel, és Czimer József helyesen mutat rá Aiszóposz meséi elé írott bevezetőjében,⁵³ hogy „igen sok mesének nincs tanulsága. A savanyú szőlő meséje például minden ragyogó szellemessége ellenére sem nyújt több tanulságot, mint a világ bármilyen tisztán szépirodalmi műve. Emberismeretre tanít. Ilyen a magát ámitó ember. Mint az Othellóban ilyen a féltékeny ember. Vagy a Raszkolnyikovban ilyen a gyilkos. De amint az Othellóból is csak szörnyű erőszakkal lehetne tanulságot levonni, hogy mór ne vegyen fehér feleséget, vagy hogy ne higgyünk az álmoknak és így tovább, a róka és a savanyú szőlőből sem vonhatjuk le tanulságot, hogy ne ugráljunk a szőlőért, vagy hogy kóstoljuk meg, mielőtt beszélünk.”⁵⁴ Ez a célszerűtlenség azonban a fabulára egyáltalán nem jellemző és csak kivételképpen fordul elő. Az elbeszélésnek ezzel szemben éppen ez az egyik sajátossága: nem elsődlegesen informatív, tehát példaszerű szöveg ugyan, viszont nem célszerűen strukturált, jelentésének számai nem egyetlen gyűjtőpontban futnak össze. A fabulával mint egyjelentésű szöveggel szemben az elbeszélés többjelentésű szöveg, poliszemiája révén általában véve nem bizonyít, hanem megmutat.

8. Irodalmiság és modalizátor

Egy szöveget – a megformálás művészi értékétől és az elokúció szintjétől függetlenül – a művészi szándék metanyelvi vagy immanens jelei alapján ítélünk irodalminak. Ezek a jelek következőképpen minden irodalminak tartott műben megtalálhatók, vagyis az olyan immanens jelek mellett, mint zárttság, strukturáltság, tematikus progresszió, a cselekmény konkrét egyéneken keresztül történő megjelenítése, olyan nem kontextuális, modalizátorként működő metanyelvi jelek is felfedezhetők bennük, mint a mű külső (könyvformájú, kiállításával szépirodalmi művet sejtető) megjelenése, a cím alatt olvasható „regény” szó, maga a cím vagy az alcím, az írónak a szövegen belül számtalan formában megvalósulható, művének példaságát, allegorikusságát vagy pusztán csak „irodalmiságát” tanúsító kijelentéseigi (az előszavak is erre valók).

Az immanens jelek feltárása és értelmezése a hagyományos értelemben vett (nem feltétlenül hagyományos) műelemzés feladata. Egy szöveg azonban nem minden esetben tartalmaz ilyen jeleket,

⁵¹ *Dekameron* I. 2. Boccaccio *Művei*. Bp. 1964. 284.

⁵² *Poétique*. Párizs, Seuil, 1973. 34. A kontextuális szimbolizmus nagyjából ugyanazt a jelenséget takarja, mint amelyről mi a fabula kapcsán azt mondtuk, hogy az irodalmiságra utaló modalizátor része a szövegnek.

⁵³ Bp. Abc-kiadás, 1943. 16.

⁵⁴ Az a tanulság, amely a Sarkady-féle kiadásban a megfelelő mese, *A róka és az egér* után áll

sőt az is megesk, hogy eredetileg nem is szánták műalkotásnak, s csak különleges (és másodlagos) felhasználása révén tölt be irodalmi funkciót. Ilyenkor valamilyen pótlólagos modalizátorra van szükség. Örkény István *Egyperces novellák* c. kötetében olvasható a következő „példázat”:

„Érvényes két díjszabási övezet beutazására, egy órán belül, legfőljebb négyszeri átszállással, a a felszállóhelytől az utazás céljához vezető legrövidebb útvonalon. Átszállni csak kereszteződéseknél, elágazásoknál és a végállomásokon lehet, de csak olyan kocsira, melynek útvonala az előzően igénybe vett kocsik útvonalától eltér. Egy utazás során csak egy Duna-híd és minden útvonal csak egyszer érinthető. Kerülő utazás és útmegszakítás tilos!”

Ez a szöveg attól lesz, attól a pillanattól lett „novella”, amiért-amikor Örkény bevette egypercesei sorába. És ugyanilyen feltétellel lett novella a kivégzési szabályzatból is.

De nem szükséges feltétlenül irodalmi alkotásokként ismert művekben keresnünk azokat a példákat, amelyekben egy szöveget modalizátor segítségével kapcsoltak „felsőbb szintre”. Az újságokban is elég sűrűn találkozni efféle művekkel, csak éppen legtöbbször egyszerű riportként vagy tudósításként olvassuk őket, mert a napilapban való megjelenés pusztá ténye erős anti-modalizátor hatást gyakorol, legalábbis irodalmi szempontból. Azt a Vigh Tamással készített interjút is, amelyben a művész saját küzdelmeiről, nehézségeiről beszél, úgy olvassuk végig, mint bármelyik más újságcikket, riportot tudósítást, megelégedve a szöveg első jelentésével, nem kutatván a sorok mögött semmilyen különös mondanivaló után, ha az interjú készítője nem figyelmeztetne bevezetőjében (amelynek ugyanolyan modalizátor-funkciója van, mint a klasszikus előszavaknak), hogy „amit mondani akar, amit mondani akarunk ezzel az interjúval, nem egyértelműen fehér és nem egyértelműen fekete. De mindenképpen általános érvényű, mert művészeti életünkben nagyon sok Vigh Tamás van, nagyon sok műalkotásnak az a sorsa, mint a Vigh Tamáséinak” (*Népszabadság*, 1975. január 5).

Ezzel a gyakorlattal párhuzamosan a tömegkommunikációs eszközök útján terjesztett műalkotások általánosíthatóságának igénye is megfogalmazódik, például az *Élet és irodalomban* egy helyen (idézi a *Rádió- és Televízióújság*, 1976. március 15–21): „Nincs unalmasabb dolog, mint egy film, amelyet csak azért csináltak, hogy N. N.-t – bárki legyen is az – ország-világ megismerje. A portrénak – főleg a képernyőn – csak akkor van értelme, ha ennél többet nyújt”. Pontosan ez a követelmény teljesedett a jó palócok realista portréiban, ezt dicséri benne már egyik korabeli kritkusa:⁵⁵ „Azok a történetek nemcsak a palócok között, de bárhol másutt is megtörténhetnek. „A jó palócok” érdeme nem az, hogy a speciális palóc életet híven fotografálja, ha ezt tenné, hibája volna s nem érdeme. A Mikszáth történetei az általános emberit, a tiszta emberit tükrözik vissza s nem egy vidék különlegességeit.”

Befejezésül és összefoglalásképpen néhány dolgot szeretnénk még (vagy még egyszer) elmondani, főként az esetleges félreértések elkerülése, illetve tisztázása végett:

1. Amikor a szöveg és a műalkotás kapcsolatát a példaság felől közelítettük meg, csak a prózára gondoltunk, a költői nyelvet eleve kizártuk a vizsgálódás területéről.

2. Amikor az irodalmi prózát mint példát – Arisztotelész nyomán – tartalmi szempontból megtörténte és kitaláltra, ezen belül valószerűre és valószerűtlenre osztottuk fel, elsősorban a trópusok és stílusalakzatok mikrostrukturális szintjére, illetve az elbeszélésnek a filozófus által is szem előtt tartott minimális egységére gondoltunk. A szélesebb prózai műfajok ebből a szempontból külön elemzést igényelnek: ezekben a felsorolt kategóriák tisztán csak kivételes esetben fordulnak elő. Ehhez kapcsolódnak a következő megjegyzések.

3. Karinthy Ferenc mondta egy beszélgetés során (*Kritika*, 1975. május): „A prózának két forrása van, a krónika és a mese. Vegyük akár a kezdeteket, a régi görög vagy latin prózát. Xenophón Anabasisa vagy Plutarkhosz életrajzai: krónika – a Daphnis és Chloé mese. Livius, Caesar, Tacitus – és Apuleius. Áll ez a magyar irodalomra is. Prózánk egyik forrása a gesták, krónikák, Anonymus, Kézai, Kálty Márk, Bonfini, Galeotto. A másik pedig a mese. A vallásos legendák, csodák, példák, vagy Salamon és Markalf, a népmesék. Ha két folyó összeömlik . . . , még sokáig, hosszú szakaszon át megkülönböztethető a két szín, a sárgább és a sötétebb. A próza egészséges folyamatában meg kéne lenni mind a két színnek. Talán itt-ott összekeveredve, de mégse teljesen elvegyülve.”

(Czímer a Phaedrus-féle változatot közli), valóban erőszakoltnak, nem oda illőnek tűnik: „A mese a hitvány és jó szóra nem hallgató embereket szégyeníti meg”, *id. mű*, 13.

⁵⁵ Porzolt Kálmán a *Figyelő* 1884. évf. 1. számában; idézi REJTŐ István: *Mikszáth Összes művei* 34. Bp. 1965. 251.

4. A történelmi dokumentumot, hiteles krónikát és a belőle táplálkozó történelmi regényt *elvben* csak a példaság, az utóbbi metaforikussága különbözteti meg egymástól. Elvben a kettő azonos szövegű is lehetne. Elvben egy történész Dugovics Títusról írott disszertációja csak annyiban különbözik egy Dugovics Títusz című regénytől, hogy az előbbi *csak* a nevezetes XV. századbeli eseményről szeretne pontos, igaz képet rajzolni, míg a másik ugyanazzal a szöveggel *elsősorban* a hősiességet, az önfeláldozást szeretné példázni (és a szöveget magát partikularizáló szinekdochénak tekinteni: Dugovics = az önfeláldozás története). A gyakorlatban – a megformálásból, a stílusból származó különbségeken túl – csak a tudományos értekezés tisztán történeti, vagyis hiteles és igaz. A regényben a hiteles elemek kitaláltakkal keverednek, sőt: a főhős általában sohasem létezett, inkább a mellékszereplők történelmieket, s a történelmi-társadalmi háttér hiteles.⁵⁶ Márpedig egy régmúlt, néha kevésbé ismert kor ismeretlen emberét megszólaltatni, vagy egy életrajzi regény közismert művész-főhősét, mondjuk Berliozt vagy Goyát intim beszélgetéseik közben „rajtakapni”, nem kisebb valószínűség, mint egy oroszlán és egy kecske meghitt társalgása. A másik oldalról indulva hasonló konklúzióra jutunk az elvben tisztán kitalált és valószínűtlen tudományos-fantasztikus regénnyel is.

5. A tudományos értekezéssel szemben a műalkotást elsősorban a valószínűtlenség jellemzi, amennyiben racionálisan valószínűtlenlennel tartjuk azt, hogy egy író (művész) magát mindenhatósággal felruházva látszólag olyasmiről tudósítson, amit eleve nem ismerhet. Az arisztotelészi terminológia szerint azonban a valószínűség immanens kategória és *elvben* lehetséges jelent a szükségszerűen igazgal szemben. Ha egy rendszer elemei nem zárják ki egymást, akkor a rendszer valószínű, minden további metalógikus vagy metanyelvi megfontolás nélkül. Szabó Magda *Az a szép fényes nap* c. történelmi játékával kapcsolatban olvashattuk (*Hétfői hírek*, 1976. február 16): „Hogyan hangzott Géza fejedelem végrendeletének titkos záradéka, melyet fiára, Vajkra, a későbbi István királyra bízott, keserű szócsaták végső érveként? Nem tudjuk, s sohasem tudhatjuk meg. *De így is lehetett volna...*” Egy műalkotás valószínűségét tehát nem írójához való viszonya, hanem önmagában való koherenciája dönti el.⁵⁷

6. Az immanens valószínűtlenség a példaság feltétlen jele (lásd, példamese). Ezen túlmenően a példaság csak metalógikus, illetve metanyelvi jelek segítségével mutatható ki biztonsággal.

7. Az, hogy a példaságra semmilyen jel nem utal, s egy szöveg kizárólag különleges felhasználása folytán, eredeti kontextusából kiragadva válik példává: csak viszonylag rövid elbeszélésekkel, csak az arisztotelészi *pélida* szintjén fordulhat elő. Itt sem alkalmas bármilyen szöveg a példa funkciójának betöltésére: zártnak, strukturáltak kell lennie, csírájában akaratlanul is magában kell hordoznia a parabola vagy a fabula lehetőségét.

8. A *pélida* elemzésénél a szillogizmusból, a retorikai érvelésből indultunk ki. Ezt a fogalmat a továbbiakban nem az argumentum szinonimájaként használtuk, bár számos irodalmi alkotásban találkozhatunk így is vele: Voltaire *Candide*-ja ilyen argumentum-példák sorozata. A *pélida*, a *példaság* egy szöveg másságát, metaforikusságát, nem elsődlegesen informatív természetét jelenti, amikor egy szöveg a) a faj-nem vagy rész-egész viszonyoknak megfelelően egy partikuláris eseményen keresztül egy általánosabb mondanivalót, tanulságot képvisel, amelynek az adott mű csak egyik lehetséges megnyilvánulása: az ilyen szöveg tulajdonképpen egy partikularizáló szinekdoché; b) az általánoson keresztül egy hozzá hasonló másik partikuláris eseményt képvisel, annak belső tartalmát, elemeinek egymáshoz való viszonyát tárva fel az analógia segítségével: az ilyen szöveg tulajdonképpen metafora.

Ebben az értelemben a példaság az irodalom egyik fontos kritériumának nevezhető, mint a műalkotásokban valamilyen formában mindig jelen levő, bizonyos szövegek irodalmiságát kifejezetten meghatározó kategória.

⁵⁶ Mikszáth egyik történelmi elbeszéléséhez, *A széttört kapocshoz* írott jegyzetében pontosan arra mutat rá REJTŐ István (uo. 293), hogy a történelmi hitelességgel nem sokat bajlódó Mikszáth művészi gyakorlata az 1880-as évtized derekától „a realista szemlélet következtében jelentősen módosul, a művészi elképzelés csapongását alárendeli a történelmi tényeknek, és ha a meseszöveg érdekében alakítja is a történelmi eseményeket, az átformáláskor nem közismert történelmi személyeket érint, hanem az önmaga teremtetten figurákat formálja szabadon”.

⁵⁷ A XVIII. századi memoár-irodalom vagy a levél-regények kitűnő példái annak, amikor a mű valószínűségét az író saját személyéhez kötötte, személyesen garantálta előszavában (*Perzsa levelek*, *Manon Lescaut*, *Veszedelem viszonyok* stb). Mikszáth *A Lupcsek Jani házassága* c. novellájának első két bekezdése érdekes adalék ehhez a kérdéshez (id. kiadás, 11.).

Varga Imre

GRÓF BALASSA BÁLINT MAGYAR NYELVŰ
ŐNÉLETRAJZ–DRÁMÁJA 1643-BÓL

Mind a mai napig Toldy Ferenc az egyetlen irodalomtörténészünk, aki ismerte gróf Balassa Bálint (1626–1684) drámáját. Az első magyar lexikonban tőle közzétett Balassa-életrajzban említi, hogy Balassa „költeményei *világi és vallásos énekekből*, egy *allegorai játékból*, mely fiatalkori viszontagságaira vonatkozik, és egy *dirá*-ból állanak.”¹ Kézikönyvében meg arról tájékoztat, hogy Balassa „már ifjú korában írt egy allegorai színjátékot, melyben fiatalkori szenvedéseinek ad kifejezést.”²

Toldy a drámára vonatkozó ismereteit Balassa Antal bárótól szerezte. Balassa Bálint költeményeit ez találta meg a család kékkői levéltárában. Azzal a tervvel foglalkozott, hogy megírja Balassa Bálintnak és gróf Balassának az életrajzát, kiadja mindkettőjük költeményeit.³ Ehhez sok anyagot gyűjtött össze, többször hozzáfogott életrajzuk elkészítéséhez, lemásolta verseiket. Szándékát azonban nem tudta valóra váltani. Kéziratait végül is 1860-ban – minden kísérő levél nélkül – elküldte Toldynak. Ezek jelenleg a Balassa-család levéltárában találhatók.⁴

Megvan tehát Balassa allegorai játékának a szövege, ha nem is eredetiben, legalább másolatban. Nem is egy, hanem több példányban.

A munka előkerülése Balassa Bálint költészete és a magyar dráma története szempontjából egyaránt jelentős tény. Növeli a műfaj XVII. századi magyar nyelvű, világi tárgyú darabjainak csekély számát egy 1643-ban keletkezett alkotással, nagymértékben megemeli Balassának költői értékét. Témájánál, műfaji sajátosságainál fogva ugyanis unikumot képez a kor irodalmában, azonkívül, hogy eloszlatja azt a tévhitét, mely szerint Balassa Bálint verses életrajzot szerzett a költő Balassiról.⁵

Balassa nem költő-rokonáról írt életrajzot, hanem saját magáról. Valóban „viszontagságosnak” mondható gyerek- és ifjúkorát írta meg a XVII. századi jezsuita színjátékok modorában. A valóságot vegyítette a költészettel. Őnéletrajz-drámát írt, melynek tényeit egykorú dokumentumok passzusaival állíthatjuk párhuzamba, s ugyanakkor költői invencióval a realitások talajából az allegorikus ábrázolás fennkölt világába emelkedett. Meglepő fogékonysággal leste el a jezsuita iskolai színjátszás fogásait, és hasonlóképpen meglepő költői öntudattal szóltatta meg személyiségét.

Ő magát Genius néven személyesíti meg a darabban. Szülőanyja Armia (Mária!), apja Radenas (Andreas), mostohaanyja Nolia (Ilona). A való világhoz tartozik Genius társa, Trivio, a mű egyik legérdekesebb alakja. Ő mond véleményt dolgokról, személyekről. Megmagyarázza pl., hogy a drámában azért van a magyaron kívül latin szöveg is, mert a „közösség”, (a színjátészó szokás!) így akarta. Narrator szerepében ő ítélkezik, összefoglal, tájékoztat. Elmondja pl. a Balassák genealógiáját, ismerteti a kis Bálint helyzetét, akinek a mostohája az anyja kincseiben kevélykedik, urának semmiben nem kedvez;

¹ Egyetemes Magyar Encyclopaedia. Szerk. Török János. V. köt. 400. (Pest 1866.)

² TOLDY Ferenc: A magyar költészet kézikönyve. Bp. 2.1876. I. 217.

³ Balassa Antal báró: II. Balassa Bálint legújabbban felfedezett költeményei. Hazánk 1858. 72–74., 215–218.

⁴ OL P 1761. 2. cs. – Uo. P 1776. 19. cs. 9. tétel alatt találjuk Balassi Bálint életrajz-vázlatát, ezzel kapcsolatos jegyzeteit. A 12. tételben pedig az „Első Balassa Bálint költeményei” címet viselő borítékban Balassi *Istenes énekeinek* Balassa Antaltól másolatba vétetett, valamelyik rendezett kiadásra visszamenő gyűjteményét, mely eddig nincs nyilvántartva.

⁵ DÉZSI Lajos: Balassa Bálint minden munkái. I–II. Bp. 1923. II. 769. Magyar irodalmi lexikon. Bp. 1963. 82.

Bálintot nyomorultul tartja, üldözi, nem engedi iskolába adni, stb. Ő kéri Minerva védelmét. Mikor Morpheus álomba kábítja a gyermeket, ott aggodalmaskodik felette. Máskor elmélkedik, milyen kiismerhetetlen az ifjúság útja. Ő Genius tanácsadója, aki biztatja, szökjék el az apai házból, így „törjön tormát” mostohája orra alá.

Bálint sorsát is részben Trivio szavaiból ismerjük meg. De Bálint, az iskolajátékok módján három ízben is, hosszabb monológokat iktatott a darabba. Sőt az elindítást is egy éneke kezdi. Valamennyiben a versfők a nevét formálják, még az egy latin nyelvűben is. Ezek a betétek magukban is megálló énekek. Kettő különösen érdekes. A bevezető versből megtudjuk, hogy verseit úgy írta, hogy az akrostichon a nevét tartalmazza, „Hogy más magáénak ne mondja versemet”. (Tizenkét olyan magyar nyelvű éneke van, melynek versfőiben benne van a költő neve!) Beszél „könyvéről”, melynek „első rendjében” nem saját „képében szerzett” szerelmes versei, „egynéhány világi” énekei vannak, illetőleg voltak, mivel belőlük „sok veszett, ki már nincs kezemben.” „Irtam második részben panaszimat”, de ebben a rendben találhatók „istenfélők” is.

Egy panaszverset beleszótt drámájába. A szökését megelőző nyáron, „gyermekesztendejében”, „tizenhét esztendő idejében” (1643) szerezte, adja meg íratása idejét az utolsó versszak. Valószínűleg, hogy ez az év nem a szökés időpontját jelzi, hanem a dráma írásának idejét. Azok a személyes élmények ugyanis, melyekről az énekek szólnak: árva állapotban van, szárnyát kitepték; „Atyámfia volna, de jómat kerüli, / S kevesemből való rossz hasznát örüli”; szerencsétlen, hiszen meghalt, aki kedvelte; senki nem áll mellette; „Az én javaimból más erszénye dagad”; „Ifjúságomat sok bánat keseríti / S mostoha szerencse nyilaival sérti”, előjönnek Balassának egy 1642. február 16-án Nógrád megye rendjeihez írt levelében: „... csudálkozásra és szánakozásra méltó árvai állapotom, az én Atyám mostoha anyám kedvéért mint tartott ... egyszer talán esztendeig eleget nem adtanak ennem ... csak nem mezítelen jártam, lábombeli gyakrabban nem volt, csak nem az féreg ett meg ... utójára tanítani sem akartanak, az atyámtól el kellett jönnöm, mert Kékkőben egy boltban rekesztvén egyedül magamat csupa padimentumon hálattanak, holott csaknem desperáltam, mint gyermek félvén éjszakának idején.”⁶ A másik két énekbetétet a Pallashoz vezető útját eltorlaszoló Invidiától mutatott „könnyebb utak” keresztezőpontjánál éneklő Balassa, és kevésbé függetlenek a drámától, mint az előzők. A magyar nyelvű szemrehányás Marsnak és Minervának, hogy elhagyták, átengedték Venusnak, aki elnyerte szívét. A latin mondanivalója világosabb. Nem találja a helyes utat, pedig aggódo lélekkel keresi. Mint a sötét erdők bujdosója, a tengeren hanyódo hajós, – vakként, ő sem tudja merre menjen. De hirtelen felismeri Máriát, ő a megnyugvás, a legegyszerűbb út, a cél, ő a labirintusból kivezető Arianna (Ariadné). Tőle kér sasszárnyakat, oroszlánérőt, hogy a harcon győzzön. A víziószerűen feltűnő Szűz, aki Ariadnéként vezeti majd a jó úton, a patetikus szólamok rímes latin versekben kétségkívül a nagyszombati jezsuita játékok hatásának bizonyítékai.

Ennek a hatásnak számos jelét lehet még megtalálni Balassa munkájában. Venus, Bacchus, Pluto, Cupido, Mars csábításaival szemben a Virtus vetélkedik, hogy Geniust – aki nagyon hajlik a Marstól, még inkább azonban a Venustól mutatott út felé – a jó irányba terelje. Az allegorikus személyeknek morális célzatú certamenje egy lélekért, a mitológiai, pogány elemeknek a vallásosakkal való vegyítése tipikusan jezsuita iskoladrámái eredetű.

Elvont fogalom megszemélyesítője az Invidia, Mors, Tempus, de szerepelnek a betegségek (Morbi), a fúriák (Furiae), a gráciák (Gratiae), a párkák (Parcae nentes), az őrzőangyal (Angelus custos), a tavaszt hozó zefírek (Zephiri). Az élő személyekkel együtt ezek tűnnek fel a színen, ahol meglepő gyorsasággal alakul a helyzet.

A Prológusban Genius születésén örvendezik a szülés fájdalomairól gyorsan megfélelmező anya, az apa, a gráciák, a zefírek és a nimfák; de baljósloán feltűnik a szerencse kerekét forgató Tempus. A keresztelő vigasságában Trivion kívül osztozik Bacchus is, de a jót nem kedvelő Invidia sanyarúságot ígér a gyermeknek. S hiába a gráciák, zefírek bizakodása, a Halállal és Nyavalyákkal visszatérő Invidia halálra sebezti Armíát. Mors azonban nem végez a fiával is, mint Invidia parancsolja. Erre a különféle betegségek esnek a gyermeknek. A Nyavalyák mellé pedig Invidia még megbízhatóbb szövetségest szerez Noliában, akit Radenas feleségül vesz. Minerva – a tudományok, művészetek, hadi mesterség istenasszonya – könyörül meg a gyermekén. A fúriákat elkergeti, a fiút pedig „Szent Jupiter atyám,

⁶ OL Balassa-cs. let. P 1761. 2. cs. 4. tétel.

adom angyalidnak / Őrizzék ösvényén minden utaidnak” szavak kíséretében átadja az Angelus custosnak.

A Prologus után egyetlen felvonás következik, s valószínű, vele a játék véget is ér. Geniuson, Trivion és a felvonás végén feltűnő két papon kívül nincs több élő személy. Trivio monológiáján kívül, melyben Balassa Bálint genealógiáját, életkorát ismerteti, az iskoladramák módján Genius a már említett három éneketbetétet énekli. Cselekmény nincsen. Az őrzőangyal el akarja ugyan vezetni Geniust az iskolába, de Morpheus elaltatja, Invidia pedig elzárja előtte a jó utat, hogy félrevezesse. Mars még beleegyeznék, hogy tanuljon, mert „kedveli az okos vitézt”.⁷ Venus és Cupido a tanulás, a virtus göröngyös útja helyett a szerelem rózsákkal kirakott simább útját ajánlja, melyre Genius hajlik is. Bacchus mádi borral csábítja, Pluto a pénzes zacskót kínálja neki. Végül azonban feltűnik a Szűz, s az Istentől talentummal megáldott fiúnak azt tanácsolja: „Fegyveres és okos Pallast csak kövessed.” Geniust két atya fogadja. Hasonnevű költőösére emlékeztetik, Mars és Pallas hívére. Itt olvasható az egy nap tizenegy bajt vívó Balassiról szóló három sor, melyet Toldy idézett,⁸ s melyet Dézsi töredékként közölt gróf Balassa Bálintnak I. Balassa Bálintról szóló verses önéletrajzából.⁹ „Mássa sem volt eddig az magyar versekben”, dicsériik folytatólag az atyák Balassit, és az ő utódjaként üdvözlük az ifjút: „Successora leszel, de nem csak nevedben” – ha „szerelmet nem bocsát jó erkölcsében”, s nem engedi, hogy Cupido fészket verjen szívében.

Az allegorikus játékban nem ez az egyetlen passzus, ahol Balassa költői öntudata hangot kap. A bevezető versben megfigyeltük, hogy félti verseinek eltulajdonítását. Mikor a fúriák különféle nyavalyákkal gyötrik a gyermeket, kijelentik, „nagyot jövendőlhet, mert lát sok jeleket”. (120. sor) Trivio nagy nemzetből valónak mondja, akinek „az Isten és természet abban / Kincset adott, hogy légy sok talentumokban / Részes . . .” (171–173. sorok) Mars szerint is: „. . . Noha még kicsiny vagy, / De nemzeted, szíved gondolatja is nagy.” A felhőkben megjelenő Mária szerint is Isten „Adott talentumot, csak el ne temessed.”

Ha elfogadjuk, hogy Balassa önéletrajz-dramáját tizenhét éves korában írta, meglepő költői talentumának ilyen kihangsúlyozása. Ebben az időben azonban az ilyen korú deákok az iskolákban már megtanulták a verselés mesterségét. De ez az allegorikus játékba foglalt önéletrajz több, mint mesterségbeli verselés. Egyedülálló jelenség, hogy Balassa az életből merített témát, és a mód, ahogyan a tárgyat a jezsuita iskolai színjátszás szabályai szerint feldolgozta. Érdeme, hogy a csaknem kizárólagosan latin nyelvű színjátszás idején mindezt magyar nyelven tette. Mindössze egyik éneketbetétjében, néhány sor latinul való megfogalmazásában, a rendezői utasításokban engedett a jezsuita színjátszó szokásnak s alkalmazta a latint.

Balassa élmény-dramája a költőnek eddig ismert 11 énekét újabb három magyar és egy latin nyelvű alkotással szaporítja. Ha ehhez hozzászámítjuk a Balassa-család levéltárában egykorú kézírásban és Balassa Antal másolataiban olvasható eddig ismeretlen 9 versét,¹⁰ és azokat a 3 elveszett énekre utaló kezdő szavakat, melyeknek létezését a kézirat őrszavak formájában tanúsítja, gróf Balassa Bálint költői oeuvre-je mennyiségben és minőségben megnövekedve nagymértékben megemeli jelentőségét a XVII. század költészetében.¹¹

⁷ Ld. a 166–173. sorokban, melyekben arról beszél, hogy mostohája nyomorultul tartja, nem engedi, hogy iskolába adják, pedig Isten sok talentummal ruházta fel.

⁸ Ld. a 2. sz. jegyzetben említett munkájának 85. lapját.

⁹ Vö. 5. sz. jegyzettel: II. 410.

¹⁰ OL Balassa-cs. It. P 1761. 2. cs. 2. tétel.

¹¹ Balassa valamennyi versét a RMKT XVII/12. kötetében adjuk közre.

Versus praefativi

Personae: Genius et Trivio

Bujaságnak senki versemet ne vélje,
Ki képében vannak, szabadnak ítélje.

Azért irtam elől vagy utol nevemet,
Hogy más magáénak ne mondja versemet.

5 Látják neveket is, az kik arra kértek,
Mert becsületében egy személyt sem sértek.

Akárki vizsgálja, kérem, pók ne legyen,
Mely jóból mérget szí; méhtől példát vegyen.

10 Szerelmes verseim nem képemben vadnak,
De lesznek, kik békét ezeknek sem hadnak.

Szerzettem egynehányt, világít képemben,
Némelyikét meg is keverem ezekben.

Azokat az első rendben ez könyvemben
Irtam, de sok veszett, ki már nincs kezemben.

15 Bujaságból azért azokat sem írtam,
Mert még eddig minden szerelemmel bírtam.

Ámbár Cupidónak neve legyen benne,
Mindazáltal titkon Hyment emlegetnek.

20 Lesz is Hymen tovább, kiket Isten megtart,
Ha méltó panaszszók nekik nem tesznek kárt.

Igy irtam második részben panaszimat,
El nem titkolhatván sebes fájdalimat.

Nem irtam fajtalan, buja szeretőkért,
Hanem a szent Hyment hiven követőkért.

25 Talál az, ki tekint utolsó rendemre,
Sok istenfélőt is és mást is nevemre.

Hagyom azért őket, gonoszra ne huzzák,
S mint véltem, másképen hogy ne magyarázzák.

Trivio

30 Noha nem bujaság az rendes szerelem,
De ugyan Cupido sebe is gyöttelelem.

Genius

Mens manet authoris, si justum foedus Amoris.
Quis petat, obscoeni nil tenet iste liber.

Trivio

Az egész éneket két versben foglalta,
S hogy ez nem magyar mind, kösség fölhalálta.

PROLOGUS

Personae: Armia, Radenas, Trivio, Zephiri, Bacchus, Gratiae, Invidia, Morbi, Nolia, Furiae, Genius, Laventini, Parcae nentes, Tempus.

Armia

35 Nevetéssel végzem kemény fájdalmimat,
Ez Gira kedvéért hívom szomszédimat,
Fiat adott Isten, áldom napjaimat,
Mert elfelejtettem szülőkinaimat.

Radenas

40 Áldott légy szent óra, ezen várnak helye,
Melyben az nagy Isten megáldott ő vele!

Gratiae

Vigadjunk mindnyájan ezen az órában,
Mert úrfi születik ő atyja várában.

Zephiri

Szolgáljunk, kedvezzünk ez uri gyermeknek,
Melyet az szép nymphák kegyesen rengetnek.

Nymphák

45 Kivánjuk, hasznára legyen országának,
Gyámolja az igaz anyaszentegyháznak.

Tempus

Szerencse kerekét én untig forgatom,
Idővel, ki alul volt, majd ott fent látom.

Armia

50 Az áldások vinak azon, kit már hinak
Szent keresztség után¹

Trivio

Nem hiában mondják, hogy mélységes szencség,
Kit adtak gyermekre, az nagy szent keresztség,
Az előtt nevezték gyermeknek, urfinak,
Kit utána hinak²

Bacchus

55 Vidám kedvem indult ez keresztelőben,
Száz akó bor folyjon csupán ez időben.

¹ A kéziratban hiányzik.

² A kéziratból hiányzik.

Invidia

Mit vigadtok, isztok, esztek, mit tomboltok?
Miért trombitáltok, sipoltok, doboltok?

Trivio – excusso per invidiam poculo

60

Kebek³o cornute, be rut fene állat,
Haja kigyó, halvány, nincs mása ég alatt.

Invidia

Ne csodálj, ki vagyok, mert én nem azt kérdem,
De kiért vigadtok, s kinél az az érdem?

Gratia I.

Mit csinálsz itt köztünk? Patvar van te veled,
Nincs itt semmi dolgod, pokol az te helyed.

Gratia II.

65

Szent írás is mondja, hogy levén vigasság,
Ha ember világra gyön, és ez nem ujság.

Invidia

70

No, megfordítom én majd az áldásokat,
Gyermeke bocsátok sanyaruságokat,
Mert én nem kedvelem világon az jókat,
Ha nem adhatom is mérgemnek más okát. – Discedit volatu draconis.

Armia

Jaj szegény fiamnak! Fene ellensége
Ne hagyjatok engem, mert nem lesz jó vége.

Gratie

Nem áll az ebeken jó lónak halála,
Ettől se félj, nincs oly hatalom ő nála.

Radenas

75

Nyugodjatok itten, én dolgomhoz látok,
Dolgaim érkeztek, már Isten hozzátok. – Venit Invidia cum Morte et Morbis.

Invidia

Te halál, mingyárast lödd meg szép Armíát,
Más ne őrizhesse hogy oly jól az fiát.

Armia – laeditur

80

Meglövéél jó halál, holtomat nem bánom,
De kedves kis fiam árvaságát szánom.

³ Kebek – kepek török szó; jelentése kutya.

Invidia

Lődd meg az fiát is, töröld ki világból,
Ne maradjon gyümölcs az Armia-ágból!

Mors – rupta zona

Meg nem lőhetem most, lesz még idő osztán,
Ha megtérek, noha nem tudom mely postán. – Mors discedit.

Invidia

85 No ti betegségek, még elgyön az halál,
Fogjatok gyermekhez! Kiki munkát talál;
Fejér, veres, nehéz, fekete himlőnek,
Vérhas, hideglölés ereje élőnek
Nem teszi, se penig oly terhviselőnek. – Angelus defendens.

Morbi – vexantes

90 Gyötrük ötet, látod, s mégis látjuk élni,
Istennek ereje nem hagyja megölni.

Invidia

95 Ha késik az halál, hosszú halált adok,
Ez gyermeknek békit ugyan csak nem hagyok.
Messzire ő tőle soha sem haladok,
Mert kegyetlenségben csak állandó vagyok. – Interim venit Nolia.

Nolia, felelj rá, hogy leszesz mostoha,
Radenasnak adlak, de úgy, hogy te soha
Ez kicsiny gyermekhez ne légy kegyes, noha
Ugyan megárt neki furiának doha.

Nolia

100 Ezen furiáid hív segítségéből
Nem szabadul nálam gyermek inségéből.

Radenas – venit

Mitlátok? Holt ritka szépségű Armiam?
S halálhoz közel jár az én kedves fiam?

Invidia – Noliám ducens

105 Ne busulj Radenas, társ nélkül nem lehetsz,
Búdert Noliától házasságot vehetsz. – Invidia secedit.

Radenas – ad Noliám

Viselsz-e hát gondot beteg gyermekekre?
Az én jószágimra és egészségemre?

Nolia

Ne legyen bár gondod, mert gondot viselek,
S parancsolatodkint én mindent mivelek.

Radenas

- 110 No hát egy kevesig gyermeknél maradhatsz,
Azután ne késsél, utánam indulhatsz,
S kívánságod szerint dolgaidhoz láthatsz. – Radenas secedit.

Nolia

- 115 Majd visszaviselem gondját az gyermeknek,
Kedvét sem keresem azonnal férjemnek.
Ti, furiák, békít ne hagyjatok ennek,
Adom éjszaka is sok rettegéseknek.

Furiae – terrentes

- 120 Gyöngé kezecskével mint hány keresztet,
S nem retteg. Még nagy is nem győzné ezeket,
Az ki ez gyermekben megnéz mindeneket,
Nagyot jövendőlhet, mert lát sok jeleket.

Trivio

- 125 Beh szép házassága történt Radenasnak,
Gyermekeit üldözi Nolia, és másnak
Többet kedvez, hogy sem hitves társnak;
Radenas dolgai majd mind visszamásznak,
El is fogy élete, már oly vermet ásnak.

Minerva

- 130 Ó pokolnak lányi, mostoha furiák,
Szegény kis gyermeknek vérét miként szíják!
Elvesztik; ideje, hogy velök megvíjak,
Noha az poklot is segítségül híják. – Irruit et fugat furias.
Coki, gyűhes lelkek, mingyárt távozzatok,
Ártatlan gyermekre több kint ne hozzatok,
Kezem alá vettem, csak békét hagyjatok,
Menjetek pokolra, rajtatok az átkok. Trivi insequitur per cutiens.

Trivio

- 135 Te fegyveres vitéz, kegyes, okos asszony,
Ezután is éljen ez gyermek, légy azon!

Minerva

Szent Jupiter atyám, adom angyalidnak,
Őrizték ősvényén minden utaidnak!

Angelus custos

- 140 Nevededjél és élj Isten félelmében,
Még nem csatlakozol az ő kegyelmében,
Istennel, ki fogja, jól jár mindenében,
Istennek áll minden szent segítségében.

ACTUS PRIMUS

Scena I.

Personae: Genius, Trivio, Mars, Virtus, Angelus custos, Cupido cum Venere, Apollo cum Musis, Pallas, Bacchus, Pluto.

Trivio

Hárman szoktak gyakran igazat mondani,
Gyermek, részeg ember s bolond. Mert nincs annyi
Ész, hogy az valakit tudjon respectálni,
145 Noha én nem szoktam eszemtől megválni.
De igazat mondok: gyermek, nagy nemzet vagy,
Geneológiád neked atyádról nagy.
Sőt anyád után is alább semmit sem hágy,
Mert mindkét nemzetben megvan az uri ágy.
150 Bán Illyriumban, vajda is Erdélyben,
Király is Bosznában mert volt nemzetedben;
Lengyel királyoknak sógorsága is benn,
Atyád után vérség sok lengyel hercegben.
Volt anyád is Dersffy Borbálának lánya
155 És régi tündöklő háznak alkotmánya;
Derencsényi bánig az nemzetét hányja,
Onnan János király vérségét sem bánja.
Legközelebb vére Lórántffy Zsuzsanna,
Mely kincses Erdélynek fejdelemasszonya.
160 Fejedelmi fiát is az vér hozzád vonja,
Anyád nemzetében másokkal befonja,
Ki nagyob (de csak egy Seleméri ágon,
Több Seleméri is mert volt ez világon).
Paleologusig hágsz Görögországba,
165 Mely császár volt; úgy mensz mind fejedelmi magon.
Nolia mostohád az anyád kincseiben
Kevélykedik ezüst, gyöngy- s aranymívekben,
Téged nyomorutul tart keménységében,
Mert vadhoz hasonló kegyetlenségében.
170 Atyádnak nem enged adni oskolákban.
De néked az Isten és természet abban
Kincset adott, hogy légy sok talentumokban
Részes, ne temessed azt az barlangokban.

Genius

Mit műveljek tehát? Abba, kérlek, ne hagyj.
175 Másból nem segíthetsz, de jó tanácsot adj.
Fejedelmi ágyból származott nemzetem,
S utánam valónál alább való lettem.

Trivio

Akaratja ellen menj el az apádnak,
Oskolákban téged jó szívvel fogadnak,
180 Orra alá tormát így törzs mostohádnak,
Most kívánt ideje volna pedig annak,
Mivel tőled távol más jószágban vannak,
Ugy tér meg az tied, így semmit sem adnak.

- 185 Bátorságot veszek szívemre ez nyáron;
Ideje is, hogy már jó változást várjon,
Mert eddig *mind búbán éltem,*
Szívem vig napját nem értem,
S több eséstől féltem.
- 190 Árva állapotom fogyatkozással jár,
Meglátom, mit épít Isten után ez nyár;
Mert eddig *mind búbán éltem,*
Szívem vig napját nem értem,
S több eséstől féltem.
- 195 Látnék, ha láthatnék, jó szívvel oly árvát,
Kinek úgy, mint nekem, kitepték az szárnyát.
Mert eddig *mind búbán éltem,*
Szívem vig napját nem értem,
S több eséstől féltem.
- 200 Atyámfia volna, de jómat kerüli,
S kevesemből való rossz hasznát örüli,
Még eddig *mind búbán éltem,*
Szívem vig napját nem értem,
S több eséstől féltem.
- 205 Szerencsétlenségem, úgy látom, nem forog,
Mert állandó bennem az keserves horog.
Még eddig *mind búbán éltem,*
Szívem vig napját nem értem,
S több eséstől féltem.
- 210 Semmi vigasságom még ez földön nem volt,
Annak is hivsége, az ki kedvelt, megholt.
Még eddig *mind búbán éltem,*
Szívem vig napját nem értem,
S több eséstől féltem.
- 215 Azt látom, hogy nyilát rám vonta szerencse,
De okát az Isten gonosztól ne mencse.
Még eddig *mind búbán éltem,*
Szívem vig napját nem értem,
S több eséstől féltem.
- 220 Buval sulyos rabság keserves életem,
Mert hogy nem született, ki fogna mellettem.
Még eddig *mind búbán éltem,*
Szívem vig napját nem értem
S több eséstől féltem.
- 225 Az én javaimból más erszénye dagad,
Szívem pedig bennem csak ketté nem hasad,
Még eddig *mind búbán éltem,*
Szívem vig napját nem értem,
S több eséstől féltem.

230 Lator nyelvét minden csak ellenem feni,
Más ember vétkét is mind fejemre keni,
Még eddig *mind buben éltem,*
Szívem vig napját nem értem,
S több eséstől félttem.

235 Ifjuságomat sok bánat keseríti,
S mostoha szerencse nyilaival sérti;
Még eddig *mind buben éltem,*
Szívem vig napját nem értem,
S több eséstől félttem.

240 Ne szenvedjed, Uram, sok rövidségemet,
Távoztasd el tőlem keserűségedet!
Még eddig *mind buben éltem,*
Szívem vig napját nem értem,
S több eséstől félttem.

245 Tudom, szüléimmal együtt hogy vétkeztem,
S vétkeim sulyáért ez bánatban estem;
Mert eddig *mind buben éltem,*
Szívem vig napját nem értem,
S több eséstől félttem.

250 Hadd elégedjék meg evvel igazságod,
Több vétkünkre szálljon szent irgalmasságod!
Mert eddig *mind buben éltem,*
Szívem vig napját nem értem,
S több eséstől félttem.

255 Ezt szerzem tizenhét esztendő's időmben,
Indulván tanulni gyermekesztendőmben;
Mert eddig *mind buben éltem,*
Szívem vig napját sem értem,
S több eséstől félttem.

Trivio

260 Deákul is mondd meg, magyarul mit mondasz,
Mi haszna, hogy tótra magyar szókat hordasz.

Genius

Nocte gemo, tota redeunt suspiria mane,
Imperium totum moeror acerbus habet.

Angelus custos

165 Gyöszte, majd jó uton híven elvezetlek,
Csak bizzál Istenben, én el nem felejtlek.
Siess, s menj az papi fejdelmekhez, intlek,
Mivel sok világi csalárdságtól féltlek;
Elöl megyek, s hozzád hajtom, mert szeretlek. — Angelus recedit et Morpheus papa-
vere stringit tempora.

Genius

Majd egy kis álomra szemeimet vetem,
Azután az angyal útját elkövetem.

Trivio

- 270 Bár most ne aludnál, utodon eljárnál,
Több intést magadra senkitől ne várnál,
Noha kis álmu vagy, de ez most nem használ,
Elővett utadban keményebb légy vasnál.
Ecce, quid est mors, gelidae nisi mortis imago?

Dormiente Genio Invidia coeptum iter precludit et alia levita pandit.

Invidia

- 275 Nem mégy, merre venni kívántad utadat,
Mert meggátolom minden jó állapotodat.

Genius – experrectus obstructam viam inveniens.

- 280 Ugy tetszik, erre ment én őrző angyalom,
Már fölvelt utamnak módját nem találom.
Mért járt Morpheussal én felém az álom?
De valamely fegyver csattogását hallok,
Reménység, félelem vezérel, megvallom.

Mars – veniens

- 185 Mit busulsz ifju? Noha még kicsiny vagy,
De nemzeted, szived gondolatja is nagy;
Kövess engem, s téged én ótalmam nem hágy,
Ellenséghez kemény vagyok, hivemhez lágy
Eleidkint lehetsz még te is főhadnagy.

Genius

Ha mi nyavalyám lesz, hozzád folyamodom,
De így tanuláshoz talám nem lesz módom.

Mars

- 290 Tanulhatsz, kedvelem mert az okos vitézt,
Inkább, mint tudatlant, mely nem szenved intést,
A penna nem térszen kardban semmi sértést. – Mars áldja.

Trivio

Oly megfoghatatlan ifiuság útja,
Mint tengert az hajó, kősziklát az kigyó
És levegő eget madár mikor futja. – Genius viam inquirat errando.

Venus

- 295 Mit busulsz, ifju? Győzte, vigasztalást
Végy tőlem és fiam satorában szállást;
Szagoljad rózsámat, ne kövesd az Pallást,
Kigyós pajzsa vagy, nem ad csöndes szálást. – Odorando rosam, acumen invenit.

Virtus

300 Szaladj róságától, látod, tövis benne,
Jobb, ha szived vélem bölcs Palláshoz menne,
Vak gyermek, s rosz anya nélkül is ellenne.

Venus

Ne kövesd az Virtust, göröndös az utja,
Sok kezdi, de kevés az, ki végig futja;
Nálunk ez világi gyönyörűség kútja.

Virtus

305 Mézes karimájú, de halálos pohár,
Elsőben kegyes vagy, s végtére mint hohár.

Cupido

310 Ne gyalázzad, Virtus, szép Venus anyámat,
Mert majd megmutatom az én hatalmammat,
Ellened terjesztem ez két szárnyaimat,
Urfira bocsátom sebes nyilaimat.

Virtus

315 Gyüszte csak, ifiu, és ne félj nyilától
Ez rosz vak gyermeknek, se Venus anyjától!
Távozzál el annak égő fáklájától,
Ne tarcs mind kettőnek csalárd hatalmától,
Szaladj az fiától, menj el az anyjától,
Az mivel kínálnak, óvjad magad attól! – Utramque viam inspiciens.

Genius

Csakhogy Venus utja kegyes és virágos,
Virtus utja pedig tovissel haragos.

Virtus

320 Ne nézzed kezdetét, de tekintsed végét,
Csak rövidnek higgyed Venus édességét,
Édes kezdetében kevesíti mérgét,
Végében vég nélkül nézd keserűségét.
Látod, virág alatt hány csalókák vadnak,
Kiktől követői soha sem szaladnak.
325 Kik utamon járnak, becsületben vadnak,
Más világon pedig csak Istent imádnak.
Vig kezdetet vegyél nagy szomorúsággal,
Ládd mézét száz mással, sok mérgű rabsággal!
Kezdődik én utam egy kis fáradsággal,
330 Aztán édes, s vége örök boldogsággal.

Genius

Jó gyümölcsük lévén csak jó termő fáknak,
Itt pedig szomorú vége vigasságnak.

335 Megint¹ vége sok szomorúságnak,
Végre kell vigyázni minden okosságnak.
Mi haszna egy két nap nékem vigadoznom,
S vigasság alatt is búval fohászkodnom?
Hogy tiszta vigasság nincs földön, jól tudom,
Miatta végtére ha kell szomorkodnom.

Trivio

Finis coronat opus.

Genius

340 Hallgass te most Aesopus!

Venus cum Cupidone

M Megbánod, ha nem győsz az én zászlóm alá,
Mert még eddig, legyen Jupiternek hála,
Az alatt Apollo, Mars, sok hős vala,
Ezt Samson, Salamon, Dávid feltalálá.

Trivio

345 Dávid vétkét hogyha például beveszszük,
Penitenciáját a szerint kövessük.
Fueris secutus, si David peccantem
Etiam sequaris eum poenitentem. – Reliqui discedunt.

Genius

350 Mars me delectat, Pallas foveat et Venus urit.
Virtute unita, numina bella gerunt.

Bátorságom indítója
Mars, hadaknak istene,
Lévén erősek rontója,
Jobb karomnak mindene,
355 Elhagyád-e hívedet?
Nézd, kik vannak ellene!
Ezért Venus tégedet
Mintha nem becsüllene.

Állítottam bölcs Palassal
360 Értem midőn vitatok,
S kié maradnék – egymással
Harcot indítottatok,
Mindketten szolgálatra
Erőszakkal híttatok,
365 Hogy nem lesz gyalázatra
De látom, elhagyttatok.

¹ A kéziratban itt hiányzik egy szó.

Legelsőben csak Pallashoz
Adtam vala magamat,
Látván egyet kapcsol máshoz;
370 Minthogy tanulságomat
Fegyverrel is kísérti,
Gyűjtja bátorságomat,
Mert neveli s nem sérti
Evvel igazságomat.

375 Akkor te is, vitéz Marsom,
Elővetéd magadat,
Mondván nekem: csak légy társom,
Őrzöm méltóságodat;
380 Nagyra viszem nevedet,
Élesitem kardodat,
Elterjesztvén híredet,
Erősitem karodat.

Semmit sem használt most nekem
Otalmazó fegyvered,
385 Mert, noha nincs ebben vétkem,
De szívemben tűz gerjed,
Szerелеmmel szívemet
Gyulaszták. Visszanyerjed,
S otalmazza hívedet,
390 Mert meg lehet, csak nyerjed.

Szép Venusnak bölcseséged,
Minerva, mért engeded?
Hun, Mavorsz, te dicsőséged,
395 Elvesztéd-e nevedet?
Kit Cupido meggyőzte,
Veled együtt hívedet,
S praedájáról elűzte
Diadalmas híredet.

Alig fordítám szememet,
400 S immár megkötve vagyok.
Venus elnyerte szívemet,
S érte sebeim nagyok.
Látván részül hasonlót
Szívemhez, ha rá vagyok;
405 Magát látván, meg bomolva,
Éltemnek békét hagyok.

Bővelkedik szépségéért
Szívem nagy szerelemmel,
Kinlódván ékességéért
410 Kegyetlen gyötrelemmel;
De ha lát galambocskám
Meghódolt hívségemmel,
Nem késhetik sólymocskám,
Elsiet kegyelemmel.

- 415 Azt vélte talán bölcs Pallas,
 Hogy hegyes kópiája,
 Gondolhatta azt vitéz Mars,
 Erős vérszopó karja
 Meg nem hódít engemet
 420 Addig még Venus lángja,
 S fia nyila szívemet
 Előbb jól meg nem rágja.
- Lakatot is nem vethetnek
 Hív kötelességemre,
 425 S addig semmit sem tehetnek,
 Meddig merészségemre
 Jobb társat nem találunk;
 Azért búsult fejemre
 Fegyveres rendben állnak
 430 S várnak bágyadt szívemre.
- Immár tudom, nem engedtek
 Mindenestül másoknak,
 Szívökből ki sem vetettek,
 Hanem inkább társoknak
 435 Erejét is reám vették,
 Mert addig hatalmoknak
 Hogy hű volnék, nem hitték,
 S most jegyzettek magoknak.
- Nem ártalmas hív szerelem
 440 Jó szívű emberekben,
 Csak ne legyen késedelem
 Miatta fegyverekben.
 Kedvesebb is állása
 Vidám okos szívekben,
 445 Hogysem volna szállása
 Félénk bolond keblekben.
- Tudja vitéz, az mely okos
 Magát úgy mérsékleni,
 Venusért hogy nem lesz mocskos,
 450 S hozzá is fog illeni,
 Nem tudja hírét, nevét
 Az bolond megbecsülni,
 De bölcs szokta szerelmét
 Tartani s kimélni.
- Holtig fogom én szeretni
 Egy phoenix madaramat,
 Ő sem fog engem megvetni,
 Mert örüli javamat,
 Gyógyítja, nem kedveli
 460 Nagy szomorúságomat,
 Mert egyedül neveli
 Nyájas vigaságomat.

465 Éljen jókban, kívánom azt,
 Mint ékes szerelmemnek,
 Orvosságot sem kérek más
 Szívbeli gyötrelmemnek,
 Mert szerelem oly hálót,
 Hogy ura sok szíveknek,
 470 De nem bolondnak való,
 Sem változó szíveknek,

Trivio saltitat. Genius quaerit; via obstructa est. Aliae patent cum vocibus invitativis ex lateribus, ille consistit in bivio.

Venus

Meg is kételkedel, engemet nem követsz?
 Meg gyujtlak, kettőnket fiammal ha megvetsz.

Apollo – cum Musis

475 Nézd kilenc hugomat, azok éneklését,
 Szép gyönyörködtető muzsikák zengését,
 Musák szép versek közt bölcs elmélkedését,
 Helikon kutjánál megnyerhetett részét,
 Gyere, s meg ne vessd ily szüzek kérését!

Bacchus

Látod, vizzel kínál, de én mádi borral,
 Gyűj Tokajba, s ne tarts olyan vizes sorral.

Mars

480 Tudod, azelőtt is már mire feleltél,
 Ha nem csalatkozom, már enyemmé lettél.

Trivio – tacito

Nulla fides, pietasque viris, qui castra sequuntur.
 Valamely férfiak sok hadakban járnak,
 Isteni félelmet gyakorta kizárnak.

Pluto – cum marsupio Fortunati

485 Gyere, látod, mennyi kincsem s pénzem vagyon,
 Ne félj, hogy az zacskó szegénységben hagyjon,
 Vagy Fortunatusnak erszénye apadjon,
 S bányaimnak gazdag ere meg szakadjon.

Pallas

490 Parnassus hegyével vagyon szövetségem,
 De Bacchus és Cypris nagy két ellenségem.
 Gyere, s nézzed, mely nagy én gyönyörűségem,
 Fegyver s penna között tündöklök szépségem.

Virtus

Cyprist és az Bacchust Plutóval megvessed,
Engemet Pallással hagyom, hogy kövessed.

Illis discendentibus in bivio canit Genius.

Genius

- 495 Vnde hac afflictione
Sic animus vexatur,
Ut orta turbatione
In bivium ducatur?
Nec constet, qua ratione
500 Cor anxium turbatur.
- An quo pergam vel consistam,
Bivium, quod teneo?
Tacit, animo ne sistam,
Ideo hic haereo.
505 Prohem viam hanc vel istam,
Cognoscere nequeo.
- Ludor et quo gressum feram
Animoque consistam?
Fugit meam mentem aegram
510 Totque curis refertam?
Namque viam nosse veram
Cupio, non incertam.
- Errandi sum persimilis
Jessoque viatori,
515 Qui tenebris dum in silvis
Occupatur angori,
Mentem subdit et flebilis
Cor mancipat dolori.
- Nec non similis in mari
Tumido naviganti
520 Et ob fluitus cum turbari
Non desinit erranti,
Nec salutem de polari
Stella suam speranti.
- Talis ego, qualis ille
Oculis spoliatus,
Atque casus inter mille
Luminibus orbatus.
525 Ex Charybdi praeda Scyllae
530 Sum ego his privatus.
- Incerto et incognito
Ceu aliquis inclusus,
Aut illectus labyrintho
Tot terroribus lusus.
535 Errat frustra loco dicto
Multo discursu usus.
- 444

Nec non multis, qui iactatur
Iam mergendus procellis,
Dum timore conturbatur
540 Dum turget unda pellis,
Iam hoc prendit, ne mergatur
Iam illud sed imbellis.

Vel qui multas inter curas
Quo se vertat, ignorat;
545 Aut salebras inter duras
Quas procedat, laborat,
Ceu volvens suas alas
Cum perdidit, non volat.

Sic ego sum his orbatus
Et viator afflictus,
550 Nauta remis spoliatus
Coecus curis devictus,
Procellis multis jactatus
Labyrinthe constrictus.

Beatam sed hinc video
Reginam et agnosco,
560 Cuius a nato pendeo
Et auxilium posco.
Quin me regat, non haereo
565 Spem, animamque pasco.

An non tu es rectissima
Via? Te mihi pande
Errantibus certissima
570 In praemium te pende,
Sanctissima, dulcissima
Maria, te ostende.

Laboribus inter fluctus
Es quies et me mergo
Errorum, quibus sum actus
575 Tu es finis, nunc ergo
Me recipe cum sis portus
Ad te ceu lucem pergo.

Arianna es Maria
Labyrinthe inclusum
580 Per filium, qui est via
Fors alit male usum.
Tu in coelum, Virgo pia
Tot erroribus lusum.

Sola Dei tu sanctorum
Svavis manus genitrix,
585 O cunctarum foeminarum
Beata imperatrix,
Et mentium amararum
Perdulcis temperatrix.

- 590 Syrtes malas virgo poli
Fugimusque Charybdes,
Extinguere faces noli
Gratae, pelle fraudes
Minotauri, cedant doli
595 Tibique dantur laudes.
- Alas praestes aquilinas
Heu Draco me sorpturus,
Junge vires leoninas,
Ut vincam certaturus
600 Laurosque nectas divinas
Quibus ornet victurus.
- Trivio
- Mondjad rövidebben, mert meg nem foghatom,
De talán két versben még megtanulhatom.
- Genius
- Christus certa vita est, cur matrem quaeris? Ab illa
605 Prodiit: hac habita ceu duce nosco viam.
- Virgo – in nubibus
- Ne félj, csak az Istent hívésből szeressed,
Szentjeit tiszteljed, áldását úgy veszed.
Adott talentumot, csak el ne temessed,
Magadot sértésbe, vigyázz, ne sülyeszszed,
610 Syrtis és Charybdis közébe ne vessed. – Dat cruce.
Ugy vigyázz magadra, köztök ne veszeszszed,
Az ellenző dolgot ily jellel kergessed,
Fegyveres és okos Pallast csak kövessed!
- Primas I.
- Isten hozott, urfi, a mi kezünk alá
615 Igaz hitre, légyen az Istennek hála.
- Primas II.
- Ki hasonló nevet viselt nemzetedben,
Tudomány, vitézség, szerelem volt ebben.
Tizenegy bajt egy nap vítt erős fegyverben,
Annyiszor részesült az győzedelmekben,
620 És annyi kópia vitéz törésekben.
Mássa sem volt eddig az magyar versekben,
Mars, Pallas hívének írják az könyvekben.
Annak kéjét látom lenni személyedben,
Successora leszel, de nem csak nevedben
625 Kövessed két jóban egész életedben,
Szerelmet ne bocsáss de jó erkölcsödben,
Mert megbont és megront jó természetedben,
Hogyha fészket verhet Cupido szivedben,
Én meg nem csatlak jó reménységedben.
630 Apád és pártfogód leszek jó igyedben,
Azonban Palláshoz menj ily frís idődben,
S bimbódban virágzó ékes esztendődben.

FEKETE JÁNOS VERSES LEVELE HORVÁTH ÁDÁMHOZ

Galánthai gróf Fekete János (1741–1803) lovas generális, költő és műfordító itt bemutatott verses levele az MTA kézirattárában lévő *Fekete János Magyar munkái*-nak I. kötetéből való.¹ A 66 soros verses levélből eddig csak 20-at idézett Morvay Győző, a 3. sortól kezdve.² Ez a részlet Horváth Ádám verselésének bírálatát tartalmazza, holott a teljes szövegben, – amit itt közlünk első ízben – dicséret, elismerés is található és többféle, irodalmi szempontból érdekes adat.

A levél írásának helye és kelte hiányzik. Tartalmából mindkettőre következtethetünk. A hely nagy valószínűséggel a Pápa közelében lévő *Csabrendek* (sümei járás) volt, Fekete szülőhelye, családi kastélya. Ide a Füreden lakó Horváth Fekete meghívására, – amiről szó esik – viszonylag könnyen eljuthatott „szekerével”. A HUNNIÁSra, az 1787. év második felében megjelent kötetre való többszöri elismerő hivatkozás sejteti, hogy még friss volt az öröm Hunyadi János megéneklése felett. A „Teleki magzatnak meggyógyulását” említő részlet az 1787. év végét jelzi. Horváth ekkor üdvözölte Teleki Sámuel fiát a himlőből való szerencsés felgyógyulása alkalmával.³ Ez a 12-es sorokban mozgó vers tetszett Feketének: „*Irigyelné Virgöl ölelvén pajtásár*” – írja túlzott dicsérettel. A 15-ös sorokat annál keményebben bírálja. „*Rossz nyomot próbálsz*” – inti Horváthot. Heves tiltakozását feltehetően a *Magyar Músa* 1787. évi június 14-i számában megjelent két Horváth-vers – TIHANY SIRALMA (416. l.) és UGYAN AZON TIHANYI KLASTROMRÚL (418.) – váltotta ki. Mindegyik „tizenöt lábú”, s Horváth itt „próbálta” első alkalommal ezt a verselési módot. Az „Egerszegről küldött” Horváth-levél nem ismeretes. Fekete válaszában kelte a fentiek alapján legkorábban az 1787. év végére tehető.

Fekete Magyar munkáinak keltezés nélküli előszavában is bírálja a „tizenöt lábú” verseket. „Némelly fiatal Poetáink kezdetek 15 lábú verseket faragni. Valaminthogy a' mód nélkül való szorongatásnak, úgy a rendetlen könnyebbségnek is ellent kelletik állani; mert másként verseink csak rithmusos prózává (Prose ritmée) válnának, 's a' poesisnek érdeme, sőt merem mondani szépsége, melly a' meggyőzőtt okos regulákból származik, egészen el enyészne.” (4/b old.) A 12-es sorokat ajánlja, mint követendő példát. Ő maga jórészt ezt használja.

Nyíltan, baráti jóakarattal inti Horváthot: „*Tizen öt lábakra mint pókhálóban szállsz*”, – „*Nem illik ily restség Hunniás Attyához, / Ditső Gyöngyösinek egy méltó fiához*.” Az antik mértékre való versírás „szörnyű nehézségéről” szólva azt tanácsolja, hogy kerüljük. Majd hozzáteszi: „*Ne botoljunk, kérlek, Scyllának torkába, / Karibdis féltében még nagyobb hibába*.” Horváth nem fogadta meg a tanácsot. Nemcsak „próbálta”, hanem mind többször gyakorolta a 15-ös sorok írását. Számára ez volt legalkalmasabb számszámra (összességében ezerszámra!) rótt soraihoz, a mindennapi élet dolgait ki-fejező, baráti levelezésben szokásos témák kifejezésére. Nagy a jártassága e verselési nemben, amit Fekete találóan „Rithmikus prózá”-nak nevez. Horváth életkörülményei, – a gazdálkodás, a földmérés fáradságos, időigényes munkája, három, négy megyében folytatott közeleti tevékenysége, nagy társasági élete – nem engedtek számára időt verseinek csiszolására. Talán belső nyugtalansága, féktelen temperamentuma is üzte tovább új témák verselésére. Mindig rögtönzött. E nemben utolérhetetlen volt. Példátlan gyorsasággal írt! Meg is csodálták érte kortársai. Fekete is nagyra tartotta az ifjú Horváth verselő készségét: „*A' Műsák tenéked tsevegnek kedvedre*,” – „*Tetszett Énekidnek déltzeg pajkossága, / Jeles mindezekben Műsádnak járása, / 's Kitetszik Castali kútjából ivása*.” – A dicséző szóknál is nagyobb elismerést jelent, hogy Horváthot, bízva „éles elméjében” felkérte egyik Voltaire-fordításának bírálatára.

¹ Jelzete: 648/I–II. Régi és újabb írók 4-r. 72. – Idézett verses levél a 70–73. oldalról. – A két kötet Mátyási József, Fekete titkárának kéziratos másolata. A magánhangzók felett minden esetben hosszú ékezetet találunk: Valószínűleg nem helyesírási megfontolásból, hanem a toll kezelésének lazasága miatt. Ezért az ékezeteket mai helyesírásunk szerint tettük ki.

² MORVAY Győző: Galánthai gróf Fekete János. ITK 1901. 284.

³ HORVÁTH Ádám: M. R. Sz. B. Gróff Széki Teleky Domonkos Úrfihoz, – mikor a' himlőből ki-gyógyult. – HOLMI–II. Győr, 1793. 65–74. A nagy késéssel megjelent kötet darabjait, így az említettet is Fekete ismerhette még kéziratos formájában. Horváthnak szokása volt verseinek másolatát elküldeni barátainak.

Fekete János Bécsben végezte tanulmányait. A klasszikus görög–latin írók, költők, bölcselek megismerése akkoriban természetes velejárója volt a műveltségnek. Az ókori nagyságok közül különös figyelemmel tanulmányozta Szókratész tanait. Katonai hivatása, hosszas külföldi tartózkodása alatt a német mellett a francia és olasz nyelvet is alkalmi volt gyakorolni, s megismerte az európai irodalmat is. Kortársai megcsodálták olasz nyelvtudását. „Midőn Budán 1792 jún. 6. Ferenc király koronázásán mint tábornok jelen volt, a királynéval (Carolina Augusta) olaszul beszélt, mint Kazinczy írja „*Nagyon elmés, nagyon eleven és lelkes ember és széles olvasású volt.*”⁴

„*Engemet a' Dedk, Olasz és Francia Poéták' olvasása bírt a Parnasszus' útjára: még mienk előtte a' Francia Prosódiát ki tanúltam volna, már ezen Nyelven Verseket dúdoltam*” – írja Fekete, Magyar munkáinak előszavában. Franciául két kötetes műve „*Mes rapsodies a recueil de differente essais de vers et de prose*” címmel jelent meg Genéve, 1781. – Korábban, 1767-ben francia költeményeinek egy részét elküldte Voltaire-nek, ki versben válaszolt. Elismerő hangja biztatás volt a további munkára. A nagy francia sorait itt magyar fordításban közöljük:

Fekete Gróf Úrnak.

A hunok egy leszármazottja látni akarja scytha drámáját:
Ez a hun, kinek több az érdeme, mint Attilának,
Francia verseket írt, melyek szebbek a szokottnál.
Vajha Ön az én irataimban találna néhány verset
Melyekért Apolló, a Parnasszuson meg nem neheztel!
Azok, melyek jelenleg rímelnék az átkozott Galliában
Nagyon kemények és nagyon kelleetlenek,
Franciaországnak immár Önt kell utánoznia:
Mert mai rímelőink hunokká lettek.⁵

Fekete János a haza „boldogságát a világosság terjesztése által kívánta eszközteni.” Ehhez első sorban Voltaire, Montesquieu, Helvetius, Boileau és mások műveiből, gondolataiból kapta az indítékot. Nemcsak a franciáktól. Mint „széles olvasású” egyén ismerte Európa irodalmának más mestereit is. Nagy tisztelője volt Miltonnak, mint azt „*Fő Strázsa Mester Bessenyei Sándor Úrnak*” címzett verses levele bizonyítja.⁶ Az első sor – „*Miltonod olvasni már el is kezdtem*” – szerint 1797-ben írhatta. Ekkor jelent meg Bessenyei Sándor próza fordítása „*A' Milton' Elveszett Paraditsomáról*” Léhetséges, hogy már kéziratból ismerte a művet, ez esetben korábbi keletű is lehet verses levele. Dicséri a fordítás „tisztá magyarságát”, a haza nevében köszöni a munkát. Ígéri: „példád követem”, „Hogy nyelvünk homályból ki tudjon fakadni.” Nemcsak irodalmi, hanem politikai szempontból is értékel. Miltont és fordítóját egyaránt dicséri:

Ha Milton fel kelne százados sírjából,
's Magyar nyelv áradna támadott torkából,
Jelesben Édenyét nem magyarázhatná,
's Anglus Poemáját tsak így fordíthatná.
Hogy szabadság néki kiváltképpen tetszett,
Abból is meg látszik hogy ollyas témát vett.
Meg győzetik ugyan abban a' pártütő,
Mert az Isten reá kénköves mennykőt lő.
De veszélyében is bátor lelket mutat,
Midőn harcot vesztvén újj boszszúlásra hat.

⁴ SZINNYEI III. 299. h.

⁵ Idézet KRASSÓ Jolán: Galánthai gróf Fekete János Magyar munkái c. bölcsészdoktori értekezéséből. Bp. 1919. 4.

⁶ FEKETE János Magyar munkái 169–171.

A későbbiekben: „Egy helyt munkáiban Voltér, vélem mondja, / Hogy Miltonnak Sátán lett volna
jobb gondja.” A Voltaire-rajongónak ismert Fekete ezúttal Miltonnak adja az elsőbbséget:

-----” soha Henriássza
Ezen Poemának nem fog lenni mássa;
Mert a’ mint mondottad réguláknak tárja
Minden nagy elmének kedvetlen kantárja.
Voltér pedig őket czirkalmas voltokban
Követvén, meg maradt fagyos határookban.
’s Akárhogy hánykódják, hogy Miltont gyalázza,
Henriás’ bibéjét azzal nem pól(y)ázza.

Fekete János és Bessenyei Sándor mint magasrangú tisztek Bécsben ismerkedhettek meg. Kettőjük találkozására utóbbinak gyakori dunántúli tartózkodása alkalmával is sor kerülhetett. Járt-e Csabrendeken Bessenyei Sándor? Erre nincs adat, de mindkettőjükről feljegyezték, hogy többször megfordultak Füreden, Horváth Ádám lakhelyén. Utóbbinak 1790–91-ből való versei jelzik ott jártát: *Felelet Bessenyei Kapitánynak három rendbéli versére – három darabban:* (: ex tempore:) 20. Apr. 1790. és *Bessenyei Kapitányhoz.* 8a Júl. 1791.”⁷

Fekete János Magyar munkáinak előszavában lovastábornokhoz illő fogalmazásban így nyilatkozik „Tisztem viselése ’s idegen Országokban való lakásom nem engedték, az 1784-ik Esztendőig Pegasusomat Magyar abrakra vennem.”⁸ Gyűjteményének első darabja jóval korábbi. Címe: *A’ Kőrös Partján 1765-ben kelt Első Magyar Versem.* Lehet, hogy a közéletben szereplő, kiváló személyekkel levelező Fekete később megtagadta első versét? Pedig ez volt az, amit elküldött Orczy Lőrincnek, ki válaszában örömmel üdvözlí és lelkesen biztatja:

Eddig tsak dudáltál Voltaire furuglyáján,
Újjodat jádztattad Boileau-nak lantján,
Emelkedj kevésse Gyöngyösi madarán,
Mondj nekünk egy Zsoltárt Benitzki nótáján.

Jellemző a korabeli viszonyokra, hogy Fekete nem ismerte a hazai költő elődöket. Ezt maga elismeri Magyar munkáinak előszavában: „Meg esmérem tudatlanságomat: Gyöngyösi ’s Benitzkinél öregebb Poetáinkról nem szólhatok; mert sem munkájok, sem nevek nem jöttek ismeretségemre. Nehéz azonban gondolni, hogy elől-járó nélkül Gyöngyösi olly nagyra vihette volna egybe az addig nyugvó Poesisünket.” „Generál Báro Orczy Lőrincz Úr, ezen el felejthetetlen nagy Hazafi, kívánván látni egy első Magyar munkámat”, „többekre is bátorított.” „Báro Orczy Lőrinczet tarthatnám Mesteremnek, ha nem félnék, hogy munkáim gyarlósága kisebbségére fog szolgálni.”

Fekete János verseinek címzettje, baráti körének tagjai között Orczy Lőrinczen kívül szerepel Bessenyei György és Bessenyei Sándor, „Báróti Fő-Strázsa Mester”, Gr Sztáray Mihály, Aranka György és még sokan mások a korabeli irodalmi, politikai, társadalmi nagyságok közül. Itt csak a legismertebbeket említettük. Ehhez a körhöz tartozni nagy kitüntetés volt az egyszerű „ingyesselér” Horváth Ádámnak. Fekete hozzá intézett verses levelében a „Barátomnak” címzés nem csupán az akkoriban szokásos udvariassági formula, valódi barátság rejlik mögötte. Ismerkedésük az 1780-as évek elejére tehető. Horváth már 1781-ben Pápán lakik, ahol mint földmérő keresi kenyerét. Tevékeny részt vállal a „Pápai Pinduson” működő poétai körben. „Phébus kertecskéjében” szorgalmasan irogatja alkalmi verseit, dalait. Szívesen látott vendég nemcsak Pápán, hanem környékén is. Mint lakodalmi, névnapi köszöntőket rögtönző, lakomáról, vadászatról verselő ügyes poétának hamar elterjedt a híre távolabbra is. Kováts Ferenc, a Pápán lakó Veszprém megyei főmélnök jó barátja és pártfogója. Beajánlotta mindenhová, ahol földet kellett mérni. Erre pedig különösen 1784-ben nagy szükség volt,

⁷ Az első vers: HOLMI–III. Pesten, 1792, a XXVI. sz. alatt, a második a HOLMI–IV. Csurgó, 1942. 38. oldalán.

⁸ Magyar munkái (előszó) 6.

II. József császár rendelete nyomán, amely kötelezővé tette a birtokok felmérését. Az eleven szellemű kedélyes, jó dalos Horváth amerre járt, a munka mellett barátokat szerzett. Így Csabrendeken is, ahol Feketénél földet mért. Az író és költő gróf, a magasrangú katona, a demokratikus gondolkodású híres, szókimondó főúr és a nálánál 19 évvel fiatalabb poéta között barátság szövődött.⁹ Horváth életében nagy szerepe volt a művelt, világot járt gróffal való megismerkedésének.

Fekete hatását véljük felfedezni abban, hogy Horváth első publikációjában (*Magyar Hirmondó* 1786. febr. 1.) mely kisebb verstani értekezés, nem kedvelt klasszikusainak egyikéből mutat be példát elméleti fejtegetésének bizonyítására, hanem Racine Iphigéniajából. Racine-fordítás mindenesetre meglepő a „mathematicus”-ból lett poétánál, aki addig gondtalanul rögtönözött alkalmi verseit az „erdős Bakony gyenge Nimfái között” s most mindjárt első nyilvános irodalmi szereplésekor komoly fordítói feladatra vállalkozik. Honnan szerezte meg Racine 1674-ben írott Iphigéniaját? Ki segítette megismerésében a fordítással? Elsősorban Feketére gondolhatunk, az ő külföldről hozott könyvekkel teli könyvtárára. Annál inkább, mert itt következő verses levelében is kettőjük francia irodalmi kapcsolatáról esik szó. Voltaire ugyan nem szerepel névszerint, de amikor Fekete az általa fordított „Szűzről” ír, kétségtelenül Voltaire „*La Pucelle d'Orleans*” c. munkájára utal, melyben erős gúnnal állítja pellengérré saját korát, főleg az „haute societét.”

„Fekete Horváth Ádám biztatására fogott a Pucelle fordításába” – írja Morvay Győző.¹⁰ Nem jelzi, hogy honnan vette adatát? Az viszont az itt közölt verses levél tartalma szerint bizonyos, hogy Fekete Horváthtal akarta megbíráltatni művét. Egy hétre magához hívja vendégül, mert nagy munka vár rá: „Egy tarisznya verset majd rakok elédbe, / Mert jobbításokról bízom Szép elmédbe, / Hogyha pedig Munkám helyben hagyni fognád, / Tudom, hogy Szűzemhez nem könnyen férhet vád.”

Mennyire korai volt és milyen merész vállalkozás Voltaire-nek e művével foglalkozni, mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy csaknem egy évszázad telt el, mire a hazai sajtóban ismertetés jelent meg róla. Tewrewk Árpád „*Mutatvány Voltaire „pucelle”-jéből.* (La pucelle d'Orleans)” c. tanulmánya protestáns szemszögből nézi a művet. Közli *Grisbourdonnak*, a bűneiért elkárhozott barátnak a pokolban való megjelenését magyar fordításban. A Sátán körében neves történelmi személyeket talál, van ott „*Bibornok, pápa is meg egy király, / Kanonok talán vagy két tucát, sok úr / Nehány tanácsos, vagy húsz barát.*”¹¹

Fekete fordításának külön érdekessége, hogy megjegyzi róla: „*Már Nótáihoz is serénységgel kezdtem.*” – Tehát énekelgette is strófáit. Ismert dallamra, – „ad notam. . .” – vagy maga szerzette melódiákra? Mindenképpen jól tette, ha ezeket bemutatta kitűnő énekes és dalszerző poéta barátjának, Horváth Ádámnak. Fekete *Magyar munkái*-ban bőven leírt saját szerzésű dalszövegeket is *Ének* címmel, kotta nélkül, de jelzi „Nótáját”, ami leggyakrabban egy-egy Faludi-versre való hivatkozás.

Amikor Horváth, aki nem jó szemmel nézte a német költők fordításának nagy divatját, ezt írja Kazinczynak 1789. ápr. 17-én: „*VOLTÉRT pedig 's a' többi tsak forditgasd; azokkal fog ékeskedni munkánk kötege,*”¹² megint csak Fekete hatását fedezhetjük fel. Bár itt meg kell jegyeznünk, hogy Horváth baráti körében, Pápan Kováts Ferenc, az irodalmi érdeklődésű mérnök is éppúgy mint Fekete, francia könyvekkel tért haza külföldi tanulmányútjáról. Francia irodalmi és eszmei hatás innen is érhet. Kováts Ferenc és Fekete (mindketten szabaddkőművesek) nagy hatással voltak Horváth gondolkodására, fontos szerepük volt a világban való tájékozódásának alakításában.

Pápa kurucérmű város volt. Az évszázados protestánsüldözés nyomán méginkább ellenzékivé vált. Itt termékeny talajra talált minden, ami nem német, nem Habsburg eredetű volt. A jövő kutatása talán még felderítheti, hogy kik voltak a Horváth által már 1781-ben említett „*Pápai Pinduson*” működő „*Poetica Societas*” tagjai? Bizonyára többen is, a ma már névtelenek közül. Eddigi ismereteink alapján joggal feltételezhetjük, hogy Csabrendeken, ami ugyancsak Pápa körzetéhez tartozott, a ma is álló egyemeletes manzardtetős egykori Fekete-kastély az 1780–90-es évek fordulóján messze

⁹ Fekete János 1741-ben született Csabrendeken (Veszprém m.), Horváth Ádám 1760-ban született Kömlődön (Komárom m.).

¹⁰ MORVAY Győző: Galánthai gróf Fekete János. – Magyar Történelmi Életrajzok 43. sz. Bp. 1903. 229. – Uo.: Fekete „*Voltairenek két munkáját, a La Pucelle d'Orleans-t és a Poeme sur la lois naturelle-t* fordította le. Mindkettő 1796-ban kész volt.”

¹¹ Magyar Protestáns Egyházi Figyelmező, Debrecen, 1876. 148. 8.

¹² Kazinczy Ferenc Levelezése. I. 325.

környékre kiható irodalmi központ volt. Fekete János társadalmi rangja, nyelvtudása, nagy műveltsége alkalmassá tette arra, hogy feje legyen a társaságnak, friss elméje, kedélyessége, demokratikus gondolkodásmódja baráti kört vonzott maga mellé.

Az itt közölt verses levél végén Fekete arra kéri a Füreden lakó Horváthot: „*Hadd el azért értem Magyar tengeredet*”, s tanácsolja, hogy az útra „*hájazd szekeredet*.” „*Drága gazd'asszonyom téged szívesen lát, / Bár nyelvünk nem tudja, tart bezzeg jó konyhát.*” Itt jegyezzük meg, hogy Fekete házassága Esterházy Máriával boldogtalan volt, már régen különváltak éltek.¹³ Gazdasszonyának származását körülményesen írja le: „*azon Országból való*”, „*Mint a' Balatonon kinek átúszása / Tőled szép Verseken hajdan dítséretetett.*” Utalás Horváth „*Báró Hompeshez Isten-jó-nap, midőn ő a' Balatonban úszkált Füred mellett; még 1787dik esztendőben*” című versére.¹⁴ Hompes „magyarrá lett Ánglus báró”, tehát a gazdasszony Angliából való volt. Nyelvünket nem tanulta meg, de „*Magyar Szívvel meg ékesítettett.*”

Fekete verses levelét az általa oly nagyrabecsült 12 szótagos sorokban, páros rímekkel írta egyvégben, szakaszokra való osztás nélkül. Nemcsak Magyar munkáinak előszavában fejt ki a poézisről vallott nézeteit, itt is módját ejti: „*Görögök rántzára*”, „*Deákok tántzára*” vert versek „*szótag morzsolójá*”-ról szól, elítéli a 15 szótagos vessorokat, „*Vegyük a' Francziát inkább mesterünknek*” (a német helyett!) – tanácsolja. A levél, a már korábban említett témákkal együtt gazdag tartalmú. Megismerjük belőle Fekete irodalmi ízlését, Horváthhoz fűződő barátságának egy mozzanatát. Olvasása nyomán kettős portré körvonalai tűnnek elő: a felvilágosodás kora két jellegzetes alakjának egyéni vonásaival.

*

Fekete János és Horváth Ádám barátságának volt egy másik, itteni verses levelében nem érintett, de fontos, szorosra fűző szála: politikai meggyőződésük hasonlósága. Az 1790–91-es országgyűlésen nagy feltűnést keltett Fekete bátor ellenzéki magatartása, szókimondó beszéde. Sokan örültek akkor szavainak! Idézzük pár mondatát: „*Vigyázzunk t. státusok, mert a fekete ruhások az üstökünket ismét kezükbe akarják szorítani, régtől fogva, eddig is a vallásbeli gyűlölség okozta az országban a háborúságot, vérontást, martíromságot, most vagyunk módunk benne, hogy az unio, a vallásnak szabadsága diplomába tétessék. Ha a Jézus Krisztus minden vallásbeli embereket elszenved, a ki el lehetne mind a papok, mind pedig mi nálunk nélkül, hát mi miért nem szenvedhetnének el a mi atyánkfiait, kik minekünk véreink, szintén olyan szabadsággal, jussal, nemességgel élnek, mint mi?*”¹⁵ Ennyi is elég ahhoz, hogy megértsük, miért írtak annyi gúnyverset Feketének címezve. Nem maradt adós a válasszal epigrammaiban. Mint Magyar munkáinak előszavában jelzi: „*Több az 1790diki Ország Gyűlésében hevenyében költ Epigrammám, Követ-Pajtásaim által el ragadtatván, nintsenek kezemnél.*” – Így ezek nem kerültek be gyűjteményébe. A hiányt némiképpen pótolja az az 5 vers, ami az országgyűlésekkel kapcsolatos. Az „*1792-ben tartott Ország Gyűlése utolsó Ülésére*” c. darab befejező versszaka:

Tanúld jövendőre, minket tipró Mágnás!

Hogy betsület viszi Nemzedet, nem is más.

Előljárója légy; nem mint most, Káplárja;

Úgy szívét előtted soha bé nem zárja.¹⁶

¹³ Fiúk, – Ferenc – császári kir. kamarás lett. 1835-ben bekövetkezett halálával kihalt a család grófi ága. (SZINNYEI III. 299. h.)

¹⁴ HOLMI–II. Győr, 1793. XX. sz.

¹⁵ Adatok az 1790–91-diki országgyűlés vallásügyi tárgyalásaiból. Magyar Protestáns Egyházi Figyelmező. Debrecen, 1876. 509.

¹⁶ További országgyűlésekkel kapcsolatos versek Magyar munkái-ban: Azon Ország Gyűléséről, a' mellyben a' külső Udvarokhoz küldendő követek választattak. (1790.) – 12–15. – Azon Ország ülésére, a' mellyben Sz– Püspök 's M– – B– – a' Budáról küldendő Egymást hátráltatták. 15–16. – Midőn a' Király [II. Leopold] el-felejtethetetlen elől-adási ellen támadtak a' Papok 1790-ben. 16–17. – Az utolsó Ország Gyűlése alkalmatosságával, Gróf Bethlen Lászlónak nekem írott levelére feleletem. (1792.) 20–22.

A „minket tipró Mágnaś”-okat, az idegen érdekeket szolgáló, Bécsre néző főurakat elítélő verset Fekete bőven írt. Az elnyomott parasztság gondját-baját mindenkor a felvilágosodott gondolkodású, humanista szabadkőműves szemével nézte. Egy példát idézünk Sztáray Kristófhöz intézett verses leveléből:

Múzsám . . . szívreható, szomorú lantjai
Szent emberiségnek lévén tolmácsai,
Józanságra bírják hazánknak nagyjait,
Paraszthoz hódítván kegyelmök árjait.

Fekete János a jobbágyokat is képviseltetni szeretete volna az országgyűlésen!

Horváth Ádám, a Somogy megyei koronaőrző bandérium alhadnagyaként kapott bebocsátást az 1790. évi országgyűlésre. Több ehhez az időhöz fűződő verse, illetőleg dalszövege megtalálható az *Ötödfélszáz énekek* első darabjai között. „*Gróf Fekete mehetségire a' Diaetán*” c. kéziratos versében barátja védelmére kelt.¹⁷ Horváth is, mint Fekete az országos érdekeket semmibe vevő, Bécsbe szaladgáló mágnaśokat gúnyolta dalaiban, de óvatosabb volt: csak bizalmas baráti körben énekelgette ezeket. Amit ezidőtájt nyilvánosságra hozott, abban körmönfont fogalmazással adta elő a haladó gondolatokat. A nők politikai jogáért szót emelő röpirata – A' MAGYAR ASSZONYOK PRÓKÁTORA . . . (1790.) után azonnal kiadja A' FÉRJFIÁK FELELETÉT”, s ebben összefoglalja mindazt az ellenvetést, amit a haladás ellenzői tehettek. Így bármelyik oldalról támadták: ő megfeleltetett. Fekete nemcsak a vallásszabadság ügyében emelt szót, hanem a hazai nyelvhasználat dolgában is. Ugyanezt tette Horváth, amikor megírta EGY RÖVID TUDÓSÍTÓ LEVÉL c. röpiratát (1790).¹⁸

Fekete János „részt vett Martinovics titkos társaságában. Koszciusko szerepét vállalná: a felkelő magyar sereg vezérletét” – 1795-ben: „A kormány meghagyta fejét, csak rezerválist vett tőle, hogy többé politikai ügybe nem elegendik – és holtig szigorú rendőri felügyelet alatt tartotta.”¹⁹ A Magyar munkái I. kötetében a 48. lapról idézünk két versszakot „A' Tavaszról Versek 1795-ben” c. munkájából; sehol másutt nem tapasztalható gyengédséggel ecseteli a természet megújulását, mint itt. Talán csak azért, hogy utána annál sötétebb legyen az ország „tavaszának” jellemzése:

De nem újjul szívünk 's eped bánatjában,
Kaszál még a' Csontos véres piatzában,
Itthon-is kínlódunk Nyájunk Vádlásában,
El fajult Hazánknak mostoha sorsában.

Nem fizet az adós, meg tsal a' jó Barát,
Őrül az irigység, ha látja más kárát,
Tudják a' Feketék Nagy Uraink árát;
Igen ritkán találsz nálunk igaz Bírát.²⁰

„Kínlódunk Nyájunk Vádlásában” – ez a jakobinus Fekete sóhaja, elrejtve sok más panasz közé. 1795 után sem szűnik meg ostromozni a reakciót: „*Mért is kívánhatnék igen hosszan élni / S hazámnak romlását még tovább szemlélni*” – írja Aranka Györgynek, – amikor

. . . a józan ész békóba veretik,
Sajtó szabadsága láncban szemléltetik,
Melyben minket újra homályba tanítani
Kíván a kevély pap.²¹

¹⁷HOLMI–II. kézirata 210–211. – MTA Kézirattár. K. 757. II.

¹⁸PÉTERFFY Ida: Pálóczi Horváth Ádám, a somogyi banderista Budán. (1790) SOMOGYI MEGYEI LEVÉLTÁRI ÉVKÖNYV 1977. 187–207.

¹⁹GERÉB László: „A jövőendő századoknak.” Fekete János (1741–1803). Természet és Társadalom 1955. 12. sz. 744–747.

²⁰Magyar munkái I. 48.

²¹GERÉB László: i. m. 747.

Fekete János életének utolsó éveit Fóton töltötte, teljes visszavonultságban. Itt sokan felkeresték barátai közül. Köztük volt-e Horváth Ádám, ki az 1790-es évek második felétől már a messzi Nagybjomban lakott? Időnként feljött Pestre, Budára, ismerve mozgékonyágát könnyen kirándulhatott Fótra, mégis kettőjük találkozásának fő színhelye Csabrendek és Füred volt.

Bessenyei Györgyhöz intézett levelében Fekete reménykedve szól saját verseinek várható sorsáról: „*Talán a jövő század nem leszen olyan mostoha hozzájuk, mint a mostani.*”²² Magyar munkái mindmáig kiadatlanok. Pedig a „*Jövendő századoknak*” író jakobinus költő két kötete gazdag tárháza a felvilágosodás kori adatoknak, a benne található irodalmi, társadalmi és politikai nagyságok nevével, a verses levelekben kifejezett gondolatokkal, eszmékkel. Irodalomtörténészt, filozófust, történészt egyformán érdekelhet tartalma. Az itt kiemelt verses levél ismertetése remélhetőleg újra felhívja rá a figyelmet.

*Fekete János
Horváth Ádám Barátomnak.*

Vettem Egerszezből küldött Leveledet,
’s Munkádban tsudáltam sok ékes versedet,
A’ Műzsák tenéked csevegnek kedvedre,
’s Készen vár Pegasus Füredi nyergedre.
Nagyobb azért vétked, ha rossz nyomot próbálsz,
’s Tizen öt lábakra mint pókhálóban szállsz.
Ezen könnyebbséget bízd oly Poétára,
Ki nehezen mászkál Hélikon hantjára.
Nem illik illy restség Hunniás Attyához,
Ditső Gyöngyösinek egy méltó fiához.
Tudod Verseinket Görögök rántzára
Vonva nem szeretem Deákok tánczára.
A’ Hexametromnak fent álló Nyelvekben
Német volt kezdője; mért éppen ezekben
Követnének a’ Sógort? nem kell bugyogója,
Ne is tessék tehát szótag morzsolója,
’s Ha külsőt követni tetszik Nemzetünknek,
Vegyük a’ Francziát inkább mesterünknek.
Ugy is a’ Német Nyelv Gothus hangozása
Sérti fülünk’, *erger-berger* ki mondása,
És akármit mondjon Rájnis Versegivel,
Szabó Dávid, ’s mások szegény Kazinczivel,
Még is több ékesség vagyon a’ Rithmusba’:
De ne jussunk azért más Labirintusba,
’s Midőn verseink-nek szörnyű nehézségét
Kerüljük, tartsuk meg tökéletességét.
Ne botoljunk, kérlek, Scyllának torkába,
Karibdis féltében még nagyobb hibába.
Tsak tizenkét lába légyen Verseinknek,
Nyomdokát követvén híres Eleinknek.
Hozzunk szorosb Törvényt hangzó Rithmusunkba
Meg tartván a’ tactust leg frissebb tánczinkba
Mondj fel tehát kintsem! sok lábú versidnek
’s Igaz Vers határba hozd módját rendidnek.

²²Fekete János Magyar munkáinak *Elől Járó Beszéd*-éből: „Ezen tsekély munkám, ha egyéb hasznót nem szerez is, talán reá bírja az *Erdélyi Magyar Társaságnak* érdemes Tagjait, ’s más egyéb Tudós Hazánkfiait arra, hogy egy tökéletes Magyar Prosódíát kidolgozván, az eddig tétovázó követőit Apollónak igazabb ’s könnyebb útra vezérteni fogják...”

Szembe-tünőbb lészen ékes ragyogvánnya
 Bőlt gondolatidnak, 's Hazád azt kívánnya,
 Hogy Poësisunkban ezzel is példával
 Elől járj, mint ama' Magyar Poemával.
 Tetszett Énekidnek déltzeg pajkossága,
 Néha szint azoknak szentebb buzgósága.
 Teleki magzatnak lett meg gyógyulását
 Irigyléné Virgil ölelvén pajtását.
 Jeles mindezekben Múzsádnak járása,
 's Kitetszik Castali kútjából ivása.
 Enyelegvén olykor e' kiés Lánykával
 Mondd, hogy ne vesződjék Versek' nyújtásával,
 's Ötet tisztességgel köszöntvén nevembe',
 Kérd nyugodjon néha Vénült kebelembe'.
 Ideges Szűzemet éppen el végeztem,
 's Már Nótáihoz is serénységgel kezdtem.
 De tudod Barátom, hogy Aristarchusra
 Még Homér is szorúlt, mint Czigány ló-húsrá,
 Hadd el azért értem Magyar tengeredet,
 's Hogy Munkám pallérozd, hájzad szekeredet.
 Jer hív Barátodhoz leg alább egy hétre,
 El hidd szivességed nem hinted szemétre.
 Drága gazd' aszszonyom téged szívesen lát,
 Bár nyelvünk nem tudja, tart bezzeg jó konyhát,
 Mert azon Országból vagy on származása,
 Mint a' Balatonon kinek átúszása
 Tőled szép Versekben hajdan dítsértetett,
 's Ő is Magyar Szívvel meg ékesítettett.
 Egy tarisznya Verset majd rakok elédbe,
 Mert jobbításokról bízom Szép elmédbe,
 Hogy ha pedig Munkám helyben hagyni fognád,
 Tudom hogy Szűzemhez nem könnyen férhet vád.

Fekete István

ARANY JÁNOS VÉGRENDELETE

Arany János életrajzának jól feltárt része a költő gazdálkodása befolyt jövedelmeivel.¹ A korabeli hírlapok közléseiből és Rolla Margit könyvéből² ismert a költő végrendeletének tartalma is, a kritikai kiadás jegyzete is ezt használja fel.³

Jól kiegészíti az eddig feltárt forrásanyagot az a három dokumentum, amelyeket a következőkben adunk közre.

Hajduska Emilnek, Arany László családi ügyvédjének⁴ leszármazottaitól vásárolt a múlt évben a Nagykőrösi Arany János Múzeum néhány, az Arany-családdal kapcsolatos dokumentumot és tárgyi emléket.

¹ DEBRECZENI István: Arany János hétköznapijai Bp. 1968. 40–96.

² ROLLA Margit: Arany estéje Bp. 1944.

³ Arany János összes művei XV. Arany János levelezése (1828–1851) 464.

⁴ Hajduska Emil a múzeumunkba került okiratok szerint 1879. febr. 19-től a Földhitelintézet tisztviselője, jogi diplomát 1885-ben, ügyvédi oklevelet 1893-ban szerzett. Arany Lászlóné egy arc-képét és a „Déliabók hőse” 1899-es kiadását dedikálta neki.

Ezek közül témánkat a következők érintik:

1. Hiteles másolat Arany János végrendeletéről.⁵
2. Arany Lászlónak címzett „Jegyzőkönyv: Arany János végrendeletének kihirdetése tárgyában.”⁶
3. A nagyszalontai református fiúiskola elismervénye a reá hagyományozott 1000 forint átvételéről.⁷
4. Gyulai Pál helyettes akadémiai főtitkár levele Arany Lászlóhoz, az Arisztophanész-fordítás kiadási jogáról.⁸

A végrendelet tartalma ismert volt eddig is, de a hiteles szöveg most kerül először közlésre.

A második számú irat szó szerint megegyezik a Rolla Margit által közölt Széll Kálmán-féle példánnyal, ezért nem közöljük.⁹

Téves a Rolla Margit által idézett ún. X. levél dátuma,¹⁰ (Bp. június 11/84.) mert a szalontai fiúiskola nyugtája 1883. június 12-én kelt, és ezt a dátumot támasztja alá a Rolla M. által közölt törvényszéki végzés 1883. évi április hó 14-i kelte is.¹¹

1. Hiteles másolat Arany János végrendeletéről:

Másolat. 1 ftos bélyegű eredetiről. –

Végrendeletem.

Alulírott hátrahagyandó kevés javaimról következőleg intézkedem.

Vagyonom ez idő szerint áll: 1) értékpapirokból, melyekből 57000 forint névleges értékű nálam van, 30000 ft névl. értékű pedig a magyar földhitel intézetnél van letéve; 2) 10800 ft betáblázott magánkölcsonból N. Szalontán; 3) ugyanott néhány holdnyi fekvéségből; végre 4) pár ezer forintból folyó számadáson a magyar földhitel intézetnél.

Összes munkáim kiadási jogáért Ráth Mór úr köteles három év alatt 8000 – eshetőleg 10000 forintot fizetni, melyből az első részt, 1000 ft-ot, már le is fizette.

1. E hagyaték összegéből, s ha mivel még szaporodik, rendelek fizetni:

a) A Magyar Tudományos Akadémiának hálám némi jelül, alapítvány képen egyezer 1000 o.é. forintot.

b) A Kisfaludy társaságnak, már tett 50 arany alapítványhoz még ötvenet, hogy száz aranyra emelkedjék.

c) A nagy-szalontai ref. fiú iskolának 1000 egyezer o.é. ftot oly módon, hogy ennek évenkénti kamatja mindig egy, a szalontai iskolát kitűnő sikerrel végzett szalontai szegény tanulónak adassék segélyképen fensőbb tanulmányainak más iskolában leendő folytatására.

2. Ezek levonása és lehetőleg szerény temetési költségeim fedezése után, a megmaradó összegből hagyok szeretett nőm Ercsey Juliánnának 40000:mondd negyvenezer o.é. forintot. Továbbá egy előbbeni végrendeletemben neki hagytam volt, és most szintén neki hagyom összes munkáim tulajdonjogát haláláig, de mivel azt a legújabbán Ráth Mórral létrejött szerződés miatt, életében már alig értékesítheti: akarom, hogy az e szerződésből folyó haszon egészen az ő sajátja legyen.

3. A hagyaték összeg fennmaradott része, egyenlő osztály szerént, illesse fiamat Arany Lászlót és unokámat Szél Piroskát (sic !). Az utóbbinak osztályrésze azonban férjhez menetelégig maradjon nőm gondviselése alatt, ki ennek kamataiból tetszés szerint, maga is költhessen, Piroska ruházatára, kiházásítására is, nagyanyai jó indulata szerint, fordítson, de minden számadási kötelezettség nélkül. Azon nem valószínű, mégsem lehetetlen esetben pedig, ha Piroska kis-korban, vagy nagykorúságban ugyan, de lemenő egyenes örökös, vagy férj, vagy végrendelet hátrahagyása nélkül múlna ki: az ő osztályrészét első sorban nőm, s ha ez már nem élne László fiam örökölje.

⁵ Arany János Múzeum Történeti Dokumentáció Gyűjteménye (AJMTD) 76. 24. 1.

⁶ AJMTD 76. 24. 2.

⁷ AJMTD 76. 24. 3.

⁸ AJMTD 76. 24. 4.

⁹ ROLLA Margit: i. m. 131.

¹⁰ I. m. 145.

¹¹ I. m. 144.

4. A szalontai földcskék tulajdonjoga még él, nőmet illesse; halála után ezek, valamint munkáim tulajdoni joga, szálljanak egyenlő osztályban László fiamra és Piroska unokámra.

Az 1879 november 16-án tett, körülbelül hasonló tartalmú, de codicillusokkal megterhelt és félreértésre okot adható végrendelet/te/m helyébe, melyet ezzel megsemmisítek, írtam sajátkezűleg.

Budapesten 1881 dec. 2^{án}. – Arany János s.k. (p.h.) Alulírottak mint meghívott és együttesen jelenlévő tanúk bizonyítjuk, hogy Arany János úr a fentebbi iratot előttünk élő szóval saját kezűleg írott végrendeletének nyilvánította és szintén előttünk alá is írta. – Kelt Budapesten mint fentebb. Fraknóy Vilmos s.k. mint tanú, Csiky Kálmán s.k. mint tanú.

Másolat

Pótló végrendelet.

Az 1881 évi december 2-^{én} tett végrendeletem 21k pontját következőleg módosítom.

Mivel függő követelések behajtása izetlenséggel járhat; ettől pedig szeretett nőmet, beteges öreg napjaira, meg akarom kímélni; tehát a Ráth féle szerződésből folyó összegek helyett nóm számára az összes hagyatékból rendelek tízezer o.é. forintot (az ugyane 2 dik pontban neki hagyott negyvenezer forinton felül) kifizetni; a maradékon és a Ráth féle pénzekén aztán László fiam és Piroska unokám osztozzanak egyenlően; a végrendelet minden egyéb tétele érvényben maradván. Kelt Budapesten. Arany János s.k.

3. A nagyszalontai fiúiskola nyugtája:

Nyugtátvány

1000:egyezer forintról o.é. mely összeget, mint boldogult Arany János úr által, a nszalontai ref. fiú iskola javára végrendeletileg hagyományozott kegyeletes alapítvány tőkét, tekintetes Arany László úrtól e mai napon minden hiány nélkül, s valósággal átvettük. –

N.Szalontán 1883 junius 12.

Előttünk:

Nagy Sándor mk
Szemes Péter

Szél Kálmán [sic !]

ref. iskolaszéki elnök

Molnár Ferenc

ref. e. gondnok,

mint a nszalontai ref. fiú iskola

törvényes képviselői

[Felül 2ft.50kr.+1ft.+25kr. okmánybélyeg, alul N:SZALONTAI SZ. EKLÉSIA PECSÉTJE 1806 köriratú, középen bárányt ábrázoló, és A N.SZALONTAI REF. GYMNASIUM PECSÉTJE 1866 (?) feliratú vörös viasz pecsétek]

4. Gyulai Pál levele:

689.

Nagyságos Úr!

Boldogult édesatyja, néhai Arany János „Aristophanes vígjátékai” című munkáját csak egy kiadásra engedte volt át az Akadémiának s az I.-ső osztály fölterjesztésére az Igazgató Tanács 1881. október 27-én tartott ülésében az a határozat hozatott, hogy ha a munka nyomtatási költsége fedeztetni fog (:2017 frt 70 kr. :) Arany János e munkájával szabadon rendelkezhetik.

Mínthogy az akadémiai könyvtár, Knoll Károly, jelentése szerint a munka nyomtatási költségét még ez év elején fedezték az eladott példányok: van szerencsém értesíteni Nagyságodat, hogy boldogult atyja, néhai Arany Jánosnak Aristophanes vígjátékai című műve teljesen szabad s azzal az örökösök tetszésök szerint rendelkezhetnek.

Buda-Pest, 1882. november 14.

teljes tisztelettel

Gyulai Pál

helyettes főtitkár

Nagyságos Arany László Úrnak

Budapest.

[Az Akadémia levélpapírján, csak az aláírás Gyulai írása. Kívül felirat: „Aristophanes fordításának kiadási jogára vonatkozó iratok”, de sajnos több ezzel kapcsolatos irat nem volt az eladónál.]

RADNÓTI MIKLÓS ISMERETLEN DOLGOZATA A LÍRAI REALIZMUSRÓL

A szegedi Móra Ferenc Múzeum irodalmi gyűjteményében az elmúlt év tavaszán érdekes kéziratra bukkantunk Markus Bielerrel, Radnóti svájci műfordítójával. A leltározatlan, négy lap terjedelmű, *Le réalisme lyrique* címet viselő munka dr. Radnóczy Miklós magyar–francia szakos tanárjelöltnek szakvizsgálati zárthelyi dolgozata a (!) franciából.¹ A tintával írt, szép kézírással tisztázott, francia nyelvű dolgozat sorai oszlopszerűen húzódnak a lapok jobb, illetve bal oldalán. Mellettük néhol Radnóti egykori francia professzorának, Zolnai Bélának ceruzával írt megjegyzései láthatók.² A dolgozat maga keltezetlen ugyan, de ugyanott fennmaradt a *M. kir. orsz. középiskolai tanárvizsgáló bizottság Szeged* fejléce viselő Zolnai-értékelés is, melyet az alábbiakban közlünk: Dr. Radnóczy (Glatter) Miklós magyar–francia szakos tanárjelöltnek szakvizsgálati zárthelyi dolgozata a franciából.³ A feladat címe: *Le réalisme lyrique* ZB.⁴ Beadta 1934. évi december hó 17. napján 12 óra 35 perckor.⁵ Bírálat: Nagy irodalmi kultúrával rendelkezik, de agyonspiritizálja a dolgot. Van egyéni fölfogása a dolgokról és ismeri a tényeket is. Kitűnő. Zolnai Béla.⁶

A dolgozat címe után szereplő ZB monogramm arra enged következtetni, hogy Zolnai Béla jelölte ki a témát. Ennek ellenére elképzelhető, hogy Radnóti személyes vonzódása is szerepet játszott a választásban. Feltűnő ugyanis, hogy ekkoriban születő kritikai írásai e kérdést járják körül.

A dolgozatot értékelő Zolnai-megállapítás – „nagy irodalmi kultúrával rendelkezik” – kétségtelenül találó. A romantika és realizmus harcáról vallott nézetét azonban Zolnai már többnek érezte egy szorgalmas diák tájékozottságánál. Nem is állta meg, hogy megjegyzést ne tegyen róla.⁷ A professzor más észrevételei Radnóti francia nyelvű fogalmazására vonatkoznak, így jobbára csak formai szempontból kérdőjelezett meg egy-egy hibás, vagy kétértelmű helyet.⁸

A példaként felhozott francia írók bizonyára Zolnai előadásain, szemináriumain lettek Radnóti közelebbi ismerősei. A későbbi kutatásnak e stúdiumok szerepét is meg kell majd vizsgálnia.⁹

¹ A szöveg gondozásához és fordításához nyújtott segítségéért köszönettel tartozom Erdei Klára egyetemi hallgatónak.

² Zolnai Béla (1890–1969) és Radnóti viszonyáról írja BARÓTI Dezső: „Hallgatókorában, valljuk be, nem nagyon kedvelte a professzornak enyhén szólva szeszélyes Zolnai Bélát, akinek azt joggal szemére vethetjük, hogy csekély pedagógusi megértéssel közeledett a vizsgák alkalmából idegesen drukkoló tanítványához: az *Exotisme colonial* című szakdolgozata. . . és a doktori szigorlata alkalmából adott kitűnők mellett Radnóti olyan vizsgáiról is tud az egyetemi krónika, amelyet az „életes irodalomtudomány” professzora megismételtetett vele. (. . .) Ha Radnóti Miklós tehetségét később is fedezte fel, mint elvárhattuk volna tőle, épp az erősbödő fasizmus idejében javasolta párizsi ösztöndíjra, hogy így is segítse akkor kibontakozó műfordítói programja megvalósításában. . . ” (B. D.: Kortárs útlevelére. Radnóti Miklós 1909–1935. Bp., 1977. 146.)

³ Nem Radnóti kézírása. A doktori címet és Radnóti nevét is helytelenül írja.

⁴ Radnóti világoskékké fakuló, tintás kézírása.

⁵ Az első kéz írása.

⁶ Zolnai Béla ceruzával írott sorai.

⁷ Valószínűleg erre a bevezető részre értette Zolnai azt a megállapítást is, hogy „agyonspiritizálja a dolgot”.

⁸ Vö. BARÓTI: i. m. 147.

⁹ A szegedi József Attila Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karán fennmaradt néhány anyakönyv bejegyzése szerint Radnóti az alábbi Zolnai-előadásokat, szemináriumokat látogatta.

1930/31. I. félév: Corneille, Szemináriumi gyakorlatok, Francia nyelvtörténet. 1930/31. II. félév: Bevezetés az indogermán nyelvészetbe, Corneille, Irodalmi eszmék (!), Francia nyelvtörténet, Szemináriumi gyakorlat. 1931/32. I. félév: Bevezetés az indogermán nyelvészetbe, Janzenismus és irodalom, Szemináriumi dolgozatok, Francia nyelvtörténet. 1932/33. II. félév: A középkori irodalom áttekintése, Bevezetés a XIX. század irodalmába, Bevezetés a francia filológiába, Tanárképző francia gyakorlatok. 1933/34. I. félév: Bevezetés a XIX. század irodalmába, Bevezetés a francia filológiába, Ófrancia olvasmányok, Tanárképző szemináriumi gyakorlat. 1933/34. II. félév: Bevezetés a XIX. század irodalmába, A XVI. század áttekintése, Tanárképző szemináriumi gyakorlatok. Erre a forrásra Ilia Mihály szíveskedett felhívni figyelmünket.

A dolgozatban egyetlen magyar író neve fordul elő: Arany Jánosé. Baróti Dezső írja, hogy ebben az időben „... különösen Arany János került közel szívéhez, akinek bravúros formaművészetét is alaposan tanulmányozta.”¹⁰ Innét tudjuk azt is, hogy Sík Sándor biztatására először Arany *Koszorúját* kívánta feldolgozni, s hogy a kedvenc költő versei közül „... különösen az Őszikék vonzották.”¹¹

Érdekes, hogy Barta János éppen Arany Őszikéivel rokonítja a huszas és harmincas években jelentkező új költői hangot. Barta Arany Őszikéiben látja a realista líra „prototípusát”.¹² Bizonyára Radnóti is emiatt vonzódik a Nyugat más nagy költőivel, Tóth Árpáddal, Babitscal és Szabó Lőrinnel egyidőben Aranyhoz, ezért tartja őt Leconte de Lisle-lel együtt „az igazi líra” művészeként.¹³

Ami azonban már elkülöníti őt a Nyugat említett lírikusaitól, az az esztétikai nézeteit erősen befolyásoló Lukács György-hatás.

A valóságghűség, a művészi forma és a világnézet összefüggésének gondolata ugyanebben az évben írt francia szakdolgozata szövegében is ott bujkál. Szakdolgozata szerint az új francia irodalom „... látásmódjának jellemző sajátága, hogy közvetlen akar lenni, legfontosabb feladatának a tárgyhűséget látja.”¹⁴ Feladata, szándéka, hogy „... az új realitás alakját...¹⁵ mutassa föl. Ugyanitt több megjegyzése is rokon a lírai realizmusról mondottakkal. Többször is hangsúlyozza, hogy a modern író „... közvetlen, tehát egyre jobban eltávolodik a szentimentális formájú érzelmeiktől.”¹⁶ „A háború utáni költő „... irtózik az érzelmeiktől...¹⁷ „Az új exotizmus minden szentimentális jegyet nélkülöz.”¹⁸

A lírai realizmus egy másik gondolata is rokonítható a szakdolgozattal. Az exotizmusról szólva azt állapítja meg a groteszkkal kapcsolatban, hogy „... a primitivitás iránti rokonszenv a képalkotásban sokszor a groteszkbe csúszik.”¹⁹ A lírai realizmusnál alternatívaként említi, amikor ez „... észre-vétlenül átcsúszik a költészetben nagyra értékelt groteszkbe.”²⁰

Radnóti érzelem, illetve szenvedésselenségére ismét Lukács a magyarázat. Lukács 1911-ben megjelent *Esztétikai kultúra* című könyvecskéjéből Radnóti szinte egész fejezeteket idéz 1934-ben.²¹ A *Jegyzetek a formáról és a világszemléletről* című írásában a lírai realizmusról írottak egyik gondolatát véljük felfedezni, amikor Lukácsot idézi: „A művészet lényege a formális ellentállások leküzdése, ellenséges erők igábatörése, egységet teremtés minden széthúzóból, egymásnak addig és rajta kívül örökre mélyen idegenből.”²² Innét derül ki az is, hogy miért ostromozza azokat, akik az emberi, művészi küzdelem helyett kényelmesebb megoldást választanak, és „... a harcból a kispolgári szentimentalizmus poros útjára szaladnak.”²³ A lírai realizmus formakultuszára itt találjuk a legkorábbi magyarázatot: „Világszemlélet lényegileg a formában fejeződik ki, mert ezen keresztül válik valósággá.”²⁴

E Lukács-vonzalom következménye, hogy ő maga is hajlamos a romantika és realizmus harcát korokon átívelő jelenségnek tartani. Klaniczay Tibor írja, hogy a művészetet realista és antirealista irányok örök harcaként felfogó esztéták – köztük Lukács – nézetei „... végső fokon Hegel egyik

¹⁰ BARÓTI: i. m. 475.

¹¹ Ua.: 432. RADNÓTI Miklósné szíves közlése szerint nem az Őszikék, hanem inkább „a balladák és az elbeszélő versek”, valamint „az állandóan ismételtetett »Mindvégig«” vonzották a költőt.

¹² BARTA János: Lírai realizmus. In *Studia Litteraria* III. Debrecen, 1965. S. 14.

¹³ Lsd. a közzétett dolgozatot!

¹⁴ Radnóti Miklós: Exotizmus a háború utáni francia költészetben. In R. M.: *Próza. Novellák és tanulmányok*. Szerk.: RÉZ Pál. Bp., 1971. 609. A továbbiakban: Exotizmus. . .

¹⁵ Uo.: 608.

¹⁶ Uo.: 609.

¹⁷ Uo.: 619.

¹⁸ Uo.: 622.

¹⁹ Uo.: 615.

²⁰ Lsd. a közzétett dolgozatot!

²¹ Lukács e művének új kiadása In L. Gy.: *Ifjúkori művek 1902–1918*. Szerk.: TÍMÁR Árpád. Bp., 1977. 422–437.

²² Radnóti Miklós: *Jegyzetek a formáról és a világszemléletről*. In *Próza*. 257.

²³ Uo.: 253.

²⁴ Uo.: 252.

kevessé szerencsés tételére, a klasszika és romantika örök harcának Schlegeltől átvett és továbbfejlesztett formulájára vezethető vissza.”²⁵

Klaniczay értékelését vonatkoztathatjuk arra a Radnóti által idézett strichi tételre, amely a kiteljesedés (Vollendung) és végtelenség (Unendlichkeit) „agyonspiritizált” ellentétpárjában a klasszika és romantika ellentétes lényegét látta.²⁶

Más szempontból viszont Radnóti máig érvényes gondolatot fogalmaz meg a realista költő alkotás-mechanizmusáról: „A külső világ aprólékos, (de igen értékes) megfigyelése a belső, költői valóságot szolgálja, és ablakot nyit a végtelenre.”²⁷ A külső és belső világ problematikája azonos tőről fakad a szakdolgozatában írottakkal: „Nem a hely, a lényeg a fontos. A hely csak érzékelteti a belső valóságot, s ezért túl nagy fontossága nincs.”²⁸

Érdemes a realista líra e fontos összefüggésével kapcsolatban idéznünk napjaink egyik kritikusat, aki szerint a külső és belső világ egymásnak megfelelő mozzanatait közvetítő költői kép jelentése mindig közvetlen, de „... a jelentést sohasem a kép külső héja, látható felülete adja, hanem a lefojtott, belső kép, az, amelyik nem a szem, hanem a lélek... előtt jelenik meg.”²⁹ Radnóti pontosan ezzel a képalkotási móddal él költészetében. Egy másik realizmus-kutató a párbeszéd szerepét vizsgálja Illyés verseiben. Megállapítását, mely szerint „... a dialógus mint elsődlegesen drámai műnembeli eszköz... jelentékenyen megneveli a lírai realizmus teherbírását az affektivitás vonatkozásában”, Radnóti utolsó éveire is (különösen az eklógákra) érvényesnek és lényegesnek látjuk.³⁰ Radnótinak ez a költői *személyiségosztódása* éppen úgy a realizmus kereteit védi a túlzott affektivitás ellenében, mint az a jelenség, amelyet Barta János egy Arany-vers kapcsán a lírai én *önmérséklésének* nevez.³¹

A realísr, a valóságosra ügyelő művészi alkat fontosságát nemcsak 1934-ben keletkezett írásaiban hangoztatja a költő. Későbbi teoretikus írásaiban, sőt verseiben is visszatér rá. Formakultusza így nem valóságidegen, nem a testetlen szépséget dicsőíti. Éppen ezért feltétlenül meg kell védenünk a parnasszisták „túlhajtott”, hideg szenvtelenségét jogosan hibáztató kritikától. Radnótitól ez épp olyan távol áll, mint a főleg csak osztályharcos tanításokból táplálkozó proletkultos és rappista művészet. E klasszikussá nemesedett költészet Lukácsnak is köszönhető szerencséje, hogy sikerült elkerülnie mind a távlatokat vesztő szenvtelenség, mind a távlatokba merült, valóságtól elszakadó művész zsakutcáját. Itt közreadott egyetemi dolgozata az elmélet oldaláról világítja meg ezt a folyamatot, ezért is becsebb egy átlagos hallgatói munkánál. Értékes dokumentuma, úttörő megfogalmazása egy sok tekintetben még ma is kidolgozatlan problémának.

Purum.

dr. Radnóczi Miklós

magyar-francia szakos

tanárjelöltnek

szak-vizsgálati zárthelyi dolgozata

franciából

Le réalisme lyrique

Le réalisme dans la poésie lyrique est toujours une réaction, il se dirige toujours contre quelque chose.¹ Il n'est pas un composant créateur du lyrisme, qui est le contraire de tout contraint essentiel² et dans le même temps sa réalisation est liée. C'est un combat et son art dépend en partie du succès de

²⁵ KLANICZAY Tibor: Marxizmus és irodalomtudomány. Bp. 1964. 71–73.

²⁶ Fritz Strich elméletét értékeli CSETRI Lajos: A stílusfogalom történetéből és az irodalom stílustörténeti elmélete. In Irodalomtudomány. Tanulmányok a XX. századi irodalomtudomány irányzatairól. Szerk.: NYÍRŐ Lajos. Bp. 1970. 395.

²⁷ Lsd. a közzétett dolgozatot!

²⁸ Exotizmus... 623.

²⁹ DIÓSZEGI András: Illyés őszikéi. Kortárs. 1961. 10. sz. 606.

³⁰ VÖRÖS László: Illyés Gyula lírájának realizmusa. In Acta Historiae Litterarum Hungaricarum. Tom. VII. Szeged, 1967. 19.

³¹ BARTA: i. m. 11.

¹ [Baloldali lapszélen Zolnai jegyzete:]?

² [Hiba – vagy melléknévként: contraint,-e I. 'obligé, limité' II. 'affecté']

ce combat. Et si c'est une réaction, alors il se dirige le plus souvent contre la tendance romantique dont l'essence est l'infinité de *S t r i c h* (Unendlichkeit).³

Le réalisme est dans un certain sens "d'être lié à la motte" surtout si nous l'envisageons par un genre qui est bâti sur la liberté des associations par la poésie.

Ce que le poète lyrique a à dire, se réalise en forme par l'image, par la vision. S'il prétend à rendre et représenter le monde non-sentimental, nous pouvons parler du réalisme lyrique ou bien d'une tendance non-matérielle.

L'insensibilité et l'impersonnalité — qui sont les conditions préalables du réalisme lyrique — sont véritablement la négation de tout ce qui fait la poésie lyrique. Ici il est survenu un obstacle et ferme la voie de l'expression subjective de l'expérience individuelle.

Cette tendance manque naturellement des révolutions des formes lyriques — et nous pouvons dire tranquillement — des étapes créatrices lyriques. La révolution est toujours romantisme. Mais la tradition de ce que le poète a à dire est immédiate. Si dans le poète il y a des tendances objectives et contre-sentimentales elles sont pour le compte de cette façon immédiate. La réalité extérieure, le monde extérieur se mêlent à l'expression complète de la réalité intérieure. Et pourtant nous tentons de⁴ la rendre exactement. C'est une certaine duplicité divergente.

Nous avons mentionné que cette tendance arrive toujours en forme de réaction, c'est ce⁵ que nous voyons en parcourant ses périodes.

Villon réagit contre le Moyen Age,⁶ Rénier, Théophile de Viau réagissent contre Malherbe, Cyrano de Bergerac, Saint — Amant, Boileau contre la préciosité.

Le plus pur exemple de cette tendance est donné par le Parnasse qui représente une réaction complète et exagérée. Le Parnasse découvre le monde extérieur⁷ ("Je suis un homme pour qui le monde visible existe", — a dit *Gautier*,) et il le confronte au monde intérieur trop compromis par les romantiques. Le Parnasse rejoint le réalisme et le naturalisme et il a avec eux une certaine parenté: même méthode d'observation minutieuse, même procédé d'expression directe. *Th. Gautier* a laissé de côté les effusions lyriques et il s'est attaché aux descriptions impersonnelles et objectives de la nature (Emaux et camées); Son élève *Théodore de Banville* a été un orfèvre des mots. Il est un poète impassible qui tend à décrire (p.e. *Les Cariatides*) et rendre par la souplesse de sa langue les formes extérieures de la vie.

Leconte de Lisle a voulu donner de l'impersonnalité et de la neutralité dans ses Poèmes antiques en vers marmoréens. Les médaillons ciselés de *J. — M. de Heredia*⁸ se tournent vers les apparences extérieures et décrivent avec un art consommé les pages de l'histoire, mais avec une exactitude minutieuse et surtout par des procédés directs.⁹ *François Coppée* a noté les aspects de l'existence¹⁰ quotidienne avec une certaine vulgarité.

La forme n'est jamais immédiate¹¹ chez les poètes du Parnasse, même pas chez *Leconte de Lisle*, la forme est sainte, pleine d'équité. Elle est froide. Le Parnasse représente et au lieu des visions poétiques, il a des images.

Il est curieux à¹² voir que le réalisme lyrique se présente aussi chez les poètes flamands. Nous trouvons chez eux le mysticisme et le sens réel, ils sont liés¹³ à la terre. Le double visage des peintres

³ [Baloldali lapszélén Zolnai összekapcsolja az első bekezdést, megjegyzése:] Túlságosan okos akar lenni

⁴ nous tentons la rendre

⁵ c'est que

⁶ Moyen-Âge

⁷ *découvre le monde extérieur* [Zolnai aláhúzása, jobboldali lapszélén megjegyzése:]? Sainte-Beuve?

⁸ *Heredia* <s>

⁹ directes

¹⁰ l'existence

¹¹ *immédiate* [Zolnai aláhúzása, baloldali lapszélén megjegyzése:] Mi ez?

¹² curieux(à)voir

¹³ ils sont liés

flamands (J o r d a e n s) la religiosité profonde, mais terrestre, l'exubérance^{1 4} des jouissances de la vie s'unissent dans leurs oeuvres, mais très distinctement. Il est curieux que chez Verhaeren l'association du paysage et de l'âme donne ce mysticisme qui n'a son aloi infini que par ceci.

Le réalisme lyrique est alors une tendance anti-lyrique: la poésie lyrique se révolte contre sa propre essence.

Au cours de la réalisation il y a deux possibilités; ou bien il^{1 5} glisse insensiblement dans le grotesque qui possède une grande valeur lyrique ou bien il se met au service du lyrisme véritable et il sera un élément positif de celui-là (Leconte de Lisle, János Arany).

L'observation minutieuse (mais de grande valeur) de la réalité extérieure sert la réalité intérieure et poétique et ouvre l'horizon^{1 6} vers l'infini.

Dans ce sens le réalisme est un composant du monde poétique. Le réel poétique assimile la réalité extérieure et le réalisme lyrique sert aussi le grand lyrisme dont il est un élément.

RADNÓTI MIKLÓS: A LÍRAI REALIZMUS

A realizmus a lírai költészetben mindig ellenhatás, mindig valami ellen irányul. Nem alkotó jellegű komponense a lírának – mely minden alapvető kényszer ellentéte, ugyanakkor megvalósulása kötött. A lírai realizmus küzdelem, s művészsége részben e harc kimenetelétől függ. Mivel pedig ellenhatás, így leggyakrabban a romantikus irányzattal szemben nyilvánul meg, melynek lényege a strichi végtelenség (Unendlichkeit).

A realizmus bizonyos értelemben „röghöz kötöttséget” jelent, főként ha olyan műfajban vizsgáljuk, mely a szabad asszociációkból születik a költészet által.

A lírai költő mondanivalója a képben, a látomásban ölt formát. Lírai realizmusról vagy nem-érzéki törekvésekről akkor beszélünk, ha a költő a nem-érzelmi világot akarja visszaadni, bemutatni.

A szenvtelenség és személytelenség – a lírai realizmus e két előzetes feltétele – valójában a lírai költészet lényegének tagadása. Itt váratlanul akadályba ütköztünk, mely elzárja az egyéni tapasztalat szubjektív kifejezésének útját.

Természetesen ebből az irányzatból hiányoznak a lírai formák forradalmi – és nyugodtan mondhatjuk – az alkotó lírai stádiumok. A forradalom mindig romanticizmus. A költő mondanivalójának átadása pedig közvetlen. Ha a költőnek objektív és érzelm-ellenes törekvései vannak, ezek a lírai közvetlenség rovására mennek. A belső valóság teljes kifejeződésével keveredik a külső valóság, a külső világ. És mégis megpróbáljuk, hogy belső világunkat pontosan adjuk vissza. Ez egyfajta feszítő kettősséget hoz létre.

Említettük, hogy ez az irányzat mindig ellenhatás formájában jelentkezik, ezt láthatjuk, ha röviden áttekintjük korszakait.

Villon a középkor ellen lép fel, R é g n i e r, T h é o p h i l e d e V i a n M a l h e r b e ellen, C y r a n o d e B e r g e r a c, S a i n t - A m a n t, B o i l e a u a preciozítás ellen lépnek fel.

Az irányzat legtisztább s már túlhalt példáját a p a r n a s s z i s t á k adják. A Parnasse felfedezi a külvilágot („Olyan ember vagyok, kinek számára létezik a látható világ”, mondotta G a u t i e r), és ezt szembeállítja a romantikusok által túlságosan kompromittált belső világgal. A Parnasse egyesíti a realizmust a naturalizmussal, és bizonyos rokonságot mutat mindkettővel: közös az aprólékos megfigyelési módszer, közös a direkt megfogalmazás. Th. Gautier, felhagyva a lírai ömlengésekkel, a személytelen, objektív természeti leírások híve lett (Zománcok és kámeák). Tanítványa, Théodore de Banville a szavak aranyművese volt. Szenvtelen költő, aki stílusának hajlékonyságával az élet külső formáinak leírására (pl.: A Kariatidák) és visszaadására törekszik.

L e c o n t e d e L i s l e személytelenséget és semlegességet akart kifejezni márványba vésett „Antik költeményeiben”. J. – M. d e H e r e d i a cizellált kis remekei a külvilág jelenségeivel foglal-

^{1 4} l'exubérance

^{1 5} s'unient

^{1 6} il [Zolnai aláhúzása, jobboldali lapszélen megjegyzése:] le poème?

^{1 7} l'horizont.

koznak, és tökéletes művészettel írják le a történelem lapjait, ugyanakkor aprólékos pontossággal és direkt módon. François Coppée némi közönségességgel jegyezte le kora létformájának aspektusait.

A Parnasse költőinél a forma sohasem közvetlen, még Leconte de Lisle-nél sem; a forma szent, mértanilag kimért, kiegyensúlyozott. Hideget áraszt. A Parnasse ábrázol, és költői látomások helyett képekben beszél.

Igen érdekes, hogy a flamand költőknél is jelentkezik a lírai realizmus. A miszticizmus és a valóság iránti érzék egyaránt megtalálható náluk, nem szakadtak el a földtől. Műveikben a flamand festők kettős arca (Jordans), a mély, de földi vallásosság finoman vegyül az élet élvezésének szertelenségével. Különös, hogy Verhaerennél a táj és a lélek társításából fakad a miszticizmus, mely csak így nyeri el végtelen költőiségét.

A lírai realizmus tehát tulajdonképpen líra-ellenes irányzat: a lírai költészet saját lényege ellen lázad.

A megvalósulás során két lehetőség áll fenn; vagy észrevétlenül átcsúszik a költészetben nagyra értékelt groteszkbe, vagy az igazi lírát szolgálja, és pozitív elemévé válik. (Leconte de Lisle, Arany János).

A külső valóság aprólékos (de igen értékes) megfigyelése a belső, költői valóságot szolgálja, és ablakot nyit a végtelenre.

Ebben az értelemben a lírai realizmus a költői világ komponense. A költői valóság magába olvasztja a külső valóságot, így a lírai realizmus az igazi költészetet is szolgálhatja, igazi költészet alkotórészévé válhat.

(Fordította: Erdei Klára és Kordé Zoltán)

ZOVÁNYI JENŐ: A MAGYARORSZÁGI PROTESTANTIZMUS
1565-TŐL 1600-IG

Sajtó alá rendezte: Ladányi Sándor. Bp. 1977. Akadémiai K. 462 l. (Humanizmus és reformáció 6.)

A régi magyar irodalom eszmei kereteit meghatározó valláscentrikus gondolkodásformák között kiemelkedő szerepet játszott a protestantizmus. Horváth János szavai szerint „... a reformáció – új egyházakban, s változott dogmatikával – helyre állította... a vallás uralmát a műveltség (és irodalom) világában.” (A reformáció jegyében. Bp., 1957. 20.) Az egyház- és teológiatörténet eredményeinek felhasználása irodalomtörténetírásunkban régóta vajdó problémák megoldását, és egyben újabbak jelentkezését hozta magával. Ez utóbbiak két részből tevődnek össze. Primer feladattá lett a XVI–XVII. századi protestantizmus elemzése, segédtudománnyá az azt tárgyaló irodalom értékesítése. Mindkét tényező sajátos kettőséget hordoz, amire Schöpfung Aladár már 1908-ban rámutatott: „... ez az ellentmondás a szabad kritika protestáns elve s a protestáns egyházi szervezet, vagy más szóval a protestáns tudomány és az egyházi érdek között van.” (Nyugat II. 78–84.) A történeti múltban a keresztény ideológiát megújító reformátorok sikereket érve el egyházzá szerveződtek. És ebben a pillanatban a kívülmaradóktól megtagadták a korábban maguk számára követelt jogokat. Hasonló a helyzet az egyházi szárnyak alatt kibontakozó tudomány esetében is. De, – Schöpfung helyes megállapítása szerint – „Ezen a ponton két pártra szakadt a protestáns tudomány: orthodoxyra és liberális irányzatra” Az előbbiek a merev teológiai formulákat és azok ideológiáját ültették át a tudományos elemzésekbe, az utóbbiak a tények fényében történeti alapanyagként fogták fel és tárgyalták a múlt eseményeit. Irodalomtörténetírásunk számára az utóbbiak forrásértékű információkat rejtettek.

Zoványi Jenő a liberálisokhoz tartozott. Szintézisében elmosódnak a felekezeti érdekek. A magyar protestantizmus történetét egységes egészként tárgyalja és célja a különféle irányzatok,

eszmék, intézmények párhuzamos bemutatása. Más kérdés az, hogy Zoványi csak a vallási élet kereteinek, a gyülekezetek sorsának, a hitelvek rendszerének vizsgálatára korlátozta érdeklődését. Az adatok és források kötetlen értékelésével közeli és megbízható módszerességgel dolgozta fel tárgyát – de elszakítva azt a valóság talajától. Az egyházakat, elveiket és az azokat képviselő személyeket körülvevő társadalmi tényezők, a gazdasági-politikai összetevők ismeretében nyilvánvaló, hogy az újabb kutatások sokat és lényeges pontokon alakítottak az általa rajzolt képen. Az sem kétséges viszont, hogy Zoványi egyháztörténete nélkül, mind a jelenlegi, mind a jövőben folytatandó kutatások mérhetetlen akadályokkal találnák szemben magukat. Adatgazdagsága, irodalomismerete, forráselemzései lekötelezik művelődés- és irodalomtörténetírásunkat. Elég, ha csak az utóbbi években megjelent tanulmányok hivatkozásaira, utalásaira pillantunk. Ezért volt hiánypótló és időszerű vállalkozás az 1949-ben lezárt gépirat megjelenítése.

Nemcsak a könyveknek, kéziratoknak, fragmentumoknak, de egy mű kötetének is önálló sorsuk van. A szerző 1922-ben adta ki szintézisének első részét. (A reformáció Magyarországon 1565-ig. Bp., 1922.) A „Humanizmus és reformáció” sorozat érdeméből 1977-ben jelent meg a második kötet. Az 1600-as esztendő követő eseményeket tárgyaló további kéziratok kötegek kiadóra várnak a Ráday-gyűjtemény polcain.

Az 1958-ban elhunyt szerzőt valószínűleg technikai és nem koncepcionális indítékok vezették e kötet időhatárainak kijelölésében. Az 1565-ben kialakult események új korszakot nyitottak a hazai ideológiatörténetben. Zoványi szerint Dávid Ferenc ez idő tájt már „minden bizonnyal” mérsékelt antitrinitárius tanokat hirdetett. Kevésbé meggyőző viszont a tárgyalását záró 1600-as esztendő megválasztása. A század-

forduló sem politikailag, sem egyházszervezetileg, sem vallástörténetileg nem hozott lényeges változást. Talán szerencsésebb lett volna a katolikus Báthoriakat követő első protestáns fejedelem, Bocskai István korával zárni e kötetet.

Zoványi a politikailag feldarabolt ország regionális szemléletéből indul ki. De tárgyalását csak részben köti határokhoz, figyelembe véve az eszmék és az azokat hordozó emberek, könyvek áramlását a területek között. Az erdélyi antitrinitárius gondolkodás kibontakozását a humanista filológiai szemlélet és a protestáns kritikai szellem ötvöződésének tulajdonítja a mindig újra és újra felfedezett bibliai talajon. Feltérképezve Dávid és társaira ható különféle eszmeközvetítők szerepét, a teológiai harcokba bevetett antitrinitárius és Háromságvédő iratok mondanivalóját, joggal emeli ki az új irányzat későbbi sikereinek magyarázataként a fejedelem János Zsigmond magatartását. Az antitrinitáriusok oldalára álló erdélyi főhatalom, bár a szellemi régiókban szabaddá tette a hit körüli vitákat, az egyházalkotmány és az azzal összefüggő szervezeti kérdésekben nem tűrt változtatást. Zoványi rámutat, hogy ezzel elméletben megakadályozta az újítók önálló egyházzá alakulását. Gyakorlatilag viszont éppen Dávid Ferenc egyházi pozíciójának következtében, a volt kálvinista püspök antitrinitáriussá léven, teljes apparátusával szolgálhatta új vallását. Ellenfele Melius Péter „nem az az ember volt, aki minden további nélkül belenyugodjék abba, hogy akárki is ellene forduljon az általa vallott hitcikkelyeknek”. A polémiákat a szövegek alapján nyomon követő szerző figyelmét nem kerüli el, hogy az Erdélyben zajló elméleti harc Európa szemei előtt folyik. Külföldi teoretikusok jelennek meg János Zsigmond udvarában és hazai polemikusok fordulnak segítségért a protestantizmus korabeli tekintélyeihez az antitrinitarizmus ellen folytatott csatáik során. Az erdélyi gondolatok ezeken a csatornákon megjárják Európa szellemi országútjait. Jelenlétük és hatásuk felmérésére Zoványi csak utal, feltárásuk sok egyéb feladat között a jövő kutatóira maradt.

Amíg Erdély és a Partium közé eső területeken a vallásszabadság elméleti és gyakorlati kérdéseiről írásban és szóban folyik a vita, a Királyhágón túli vidéken más problémák jelentkeztek. A protestáns gondolat győzelmével az új egyházak egymással és a legyőzöttnek vélt katolicizmussal viaskodtak. A háttérbe szoruló egykori államvallás helyére azonban nem léphetett sem a lutheri sem a helvét irányú mozgalom. Soraikat megbontotta az antitrinitárius ideológia. Zoványi

fejtegetéseinek fókuszsa itt a százsz lutheránus egyház és a hatalom harcaira esik. A János Zsigmond halála után trónra kerülő katolikus fejedelmekkel javulás állt be a katolikuság helyzetében és konszolidálódott a lutheránus és helvét irányok viszonya is. „Végzetes csapást” – ahogyan Zoványi fogalmaz – az antitrinitáriusokra mért Báthori István megváltása. Ebben volt is némi igazság, de éppen a következő évtizedek bizonyítják, hogy az antitrinitárius fejlődés lényegileg nem tört meg. Sőt, az 1570-es években Erdély a kor jelentős radikális gondolkodóinak nyújthatott átmeneti menedéket. Zoványi rámutat Johannes Sommer, Niccolò Paruta, Jacobus Palaeologus, Matthias Veheglirius és mások tevékenységére, az erdélyiekre gyakorolt hatásukra. Az 1579-ben lezajlott Dávid Ferenc-per eseményeit tárgyalva kissé elfogult (!). A református egyháztörténetíró alig leplezi együttérzését az ártatlanul meghurcolt antitrinitáriussal. Elveszejtése körül a fejedelmi hatalmat gyakorló Báthori Kristóf, az olasz Giorgio Blandrata és Faustus Socinus összeesküvésért gyanítja. Alighanem saját véleményét közli idézve a Dávid-per egyik résztvevőjének nyilatkozatát: „keserű a halál, de a lelkiismeret szabadsága az első”. Ez a szerző által képviselt látószög minden korábbi optikánál világosabban tárja fel a XVI. századi európai eszmétörténetben kiemelkedő jelentőségű erdélyi antitrinitáriusok irodalmi hagyatékát és az 1580-as évek körül létükért folytatott küzdelmüket. Zoványi objektív egyháztörténetírásának szép példája az 1574. évi nagyharsányi és az 1588. esztendei pécsi református-antitrinitárius hitvitákról írt véleménye. Az előbbi „háborzongató kegyetlen” ítélete miatt marasztalja el. Az utóbbit tárgyalva kiemeli a Nagyharsányban kivégzett radikális prédikátor Alvinczi György elvbarátjának, a pécsi Válaszúti Györgynek és a református Skaricza Máténak egymás iránt tanúsított kölcsönös megbecsülését. Feltételezi, hogy a Pécsen tartott eszmei küzdelemhez hasonló, számos további polémia is lezajlott a hódoltsági vidékeken.

A Tisza és a Duna mentén már a híres pécsi disputát megelőzően gyakorlatilag egyeduralomra tett szert a helvét irányzat. A lutheranizmust Melius Péter „erős keze” számolta fel. Az Erdélyhez tartozó részekben elméletileg még érvényben volt a katolikus vallásgyakorlatot tiltó rendelkezés. A hódoltságban merőben más volt a helyzet. A várakban és a városokban székelő török közigazgatás gyakorlatilag nem avatkozott a különféle keresztény felekezetek viszály-

kodásaiba. Egyes kirívó kivételektől eltekintve semlegességet tanúsított. Mindez hozzájárult a protestanizmus főirányának tekinthető helvét tanok érvényesüléséhez. Az elvi és gyakorlati alapokat az 1567. évi debreceni zsinaton elfogadott második helvét hitvallás tartalmazta. Zoványi összegezi a latin alapszöveg elméleti mondanivalóját és utal magyar nyelvű kísérőszövegére. Az utóbbit is Melius fogadtatta el és ezekben részletes útmutatást ad a vallási élet tartalmát és kereteit illetően. Ezek szabályozták Károlyi Péter, majd Gönczi György püspöksége idején a helvét irány belső életét, külső magatartását. Zoványi figyelmét nem kerüli el, hogy az Erdélybe lassan visszaszivárgó jezsuiták ellenében a protestánsok egységesen igyekeztek fellépni. Utal az 1584. június elsejére kitűzött Nagyváradon tartott protestáns-katolikus polémiaira és ennek tárgyalása során meglehetősen elmarasztalja az abban részt vevő Szántó Arator István pátert. Az egyházak apró-cseprő gondokkal terhes belső életét bemutató fejtegetéseket Szegedi Kiss István teoretikai és felekezetszervezői tevékenységének tárgyalása egészíti ki. E terület egyházmegyei szervezetének kialakulását bemutató tér át a felvidéki „lutherizmus”-nak az egység érdekében tett lépései vázolására. Alapkonceptiójának megfelelően itt is dicséretes szorgalommal sorolja fel a lutheri és helvét irányok közötti együttműködés nyomait. A szétválás tényét joggal tulajdonítja a felekezetek életében jelentkező hatalmi érdekeknek. A korábban mindkét részről tanúsított előzékenységet és közeledés helyébe lépő ellenségeskedéseket Kassáról és az „alsó-magyarországi” hétfővárosi egyházmegyékből regisztrálja. Véleménye szerint a helvét irány a legerőteljesebben a magyar ajkú lakosság körében terjedt, a németiség ragaszkodott az ágostai hitvalláshoz. Mindkét felekezet vitairatai és teológiai rendszerei áttekinthető felsorolásban kerülnek tárgyalásra itt-ott érintve az egyes szereplő személyek életrajzát, az események hátterét is.

A Habsburg-országrész egyházi viszonyait vizsgálva Zoványi arra a következtetésre jut, hogy a királyi Magyarországon két tényező tette lehetővé a lutheri tanítások fennmaradását a katolikus ellenhatásokkal szemben. Az egyik az volt, hogy a lutheri és helvét irányzatok szétválásának idején a katolicizmus bástyájának vélt Habsburg-trónon, a reformáció mérsékelt szárnyához vonzó uralkodó ült. Másrészt pedig arra hivatkozik, hogy az Észak-magyarországi lutheránusok szoros kapcsolatban álltak cseh és morva hit-

társaikkal és a hitvallásbeli eltérések szinte lehetetlenné váltak a személyi szálak összefonódása révén. Az ágostai hitvallás sikereinek ez a leegyszerűsített magyarázata döntő jelentőséget tulajdonít a terület nemzetiségi és nyelvi viszonyainak. Zoványi ennek ellenére finom szálvezetéssel arra is utal, hogy nem csupán a német és szlovák ajkúak maradtak következetesen a lutheri irány követői, hanem magyarok is és fordítva. Elemzésében joggal emeli ki a földesurak irányította jobbgátság önállótlanágának problémáját és egyrészt a nemeseknek a királyi hatalom felé tett lépéseit, másrészt a városok és az arisztokrácia között létrejött alkalmi érdek-közösséget. Mivel azonban a vallás kérdésében elhatároló jelentőségű volt a német etnikai elem, gyakorlatilag az itt élő magyar protestánsok számára sem maradt a lutheránizmuson kívül más alternatíva. A megfelelő vezetőre sem kellett sokáig várni. 1573-tól Bornemisza Péter szuperintendáns irányítja a terület magyar lutheránusait. Régi irodalmunk e kiemelkedő egyéniségét Zoványi viszonylag röviden, de érdemeinek megfelelően tárgyalja.

Nyugat-Magyarországon a lutheri irány mellett már az 1560-as évek második felében erőteljesen jelentkezett a kálvinizmus is. A protestanizmus két testvér felekezete talán sehol a korabeli Magyarországon nem folytatott olyan ádáz küzdelmet, mint itt. A helvét tanítások sikereinek tulajdonítja Zoványi, hogy a katolicizmus ellen folytatott irodalmi harc súlypontja lassan áttevődött a kálvinizmussal szembeni védekezésre. Bornemisza közvetlen utódja Sibolti Demeter ennek érdekében engedményeket tett a katolicizmus irányába, de határozottságot mutatott a helvétekkel szemben. Mindez nem akadályozhatta meg, hogy néhány évvel később ne kerekedjék fölül a szakramentárius tábor. A szakadás megtörtént és az események sodrában Zoványi aprólékos részletességgel követi mindkét protestáns felekezet belső történetét. Arról sem feledkezve meg, hogy a rivalizáló ágostai és szakramentárius irányok az országnak ebben a harmadában katolikus környezetben, Habsburg királyi hatalom alatt tevékenykedtek. Felismeri, hogy ez a körülmény a lutheránusoknak kedvezett, annál is inkább, mivel a központi hatalom helyi képviselői, a földesurak túlnyomó többsége ennek az irányzatnak táborát erősítette. A katolicizmustól elragadott jogok hol hallgatólagosan, hol nyílt megszővegezésben most már az ágostai hitet követő főurak kezébe került. A különutakon járó feudális hatalmasságok és a királyi támoga-

tást élvező katolikus restaurációra törekvő papság közötti összecsapásokat Zoványi személyekre bontja le. Meglepő és korábbi előadásához képest disszonáns, szubjektív hangot üt meg a többször említett katolikus Szántó Arátor Istvánnal, Telegdi Miklós püspökkel és másokkal szemben. Ugyanakkor maga is regisztrálja, hogy a katolikusok és protestánsok közötti állandó ellentét az irodalmi vitákban jelentkezett a legélénkebb formában. Ha volt is példa a vallási türelmetlenség egy-egy esetére, a kor külső katonai és politikai viszonyai gyakorlatilag lehetetlenné tették a belviszályok drámai kifejeződését.

A protestantizmus főirányainak adatokon és tudományos módszerességgel megalapozott következtetéseken nyugvó története nem lehet teljes a kisebb egyházi csoportok és ideológiák bemutatása nélkül. Zoványi sorra veszi a „*kevésbé jelentékeny*” irányzatokat is. Az anabaptizmus hazai jelentkezésének és kisebb sikereinek tárgyalását követően tér rá a radikális antitrinitarizmus szélsőséges szárnyának, a szombatosságnak keletkezéstörténetére. Dávid Ferenc nonadorantista nézeteit joggal választja el a „*zsidózók*” Ószövetségcentrikus koncepciójától. Érinti a flacianizmus jelentkezését. A déli területeken egyházi szervezet hiányában elsorvadó protestáns mozgalmak eseményeit és a románok között felbukkanó reformációs jelenségeket.

Művelődéstörténetünk számára fontos útmutatás Zoványi áttekintése az egyházi élet mindennapjai felett. A XVI. század embere a vasárnapok és a rendszeresen visszatérő egyházi események körében élt. Világképe, ismeretanyaga

elsősorban a vallásos rendezvényeken elhangzó beszédekből állt össze. Az itt hallott információk vegyültek más képzetekkel és kölcsönösen hatottak egymásra. Az egyházi prédikáció modern kutatása ezért fontos feladat. Nem kevésbé jelentős az iskolai tananyag feltárása sem. Elemi fokú intézetek az egész ország területén működtek, magasabb tanintézetek csupán nagyobb helységeken. Padjaitat nem csupán a későbbi értelmiségi réteg koptatta.

Zoványi Jenő 1949-ben befejezett munkája természetesen nem tükrözheti a tudomány mai állapotát. Sok más között e folyóirat hasábjain, a „*Reneszánsz füzetek*” lapjain, a „*Humanizmus és reformáció*” sorozat darabjaiban tárgyalt újabb eredmények adatait kiegészítették, következtetéseit cáfolták. Mégis a „*zoványizmusok*”-kal terhelt egyháztörténet és a szerzőnek azt kiegészítő „*Egyháztörténeti Lexikon*”-a (Bp., 1978.) fontos segédkönyvek. Eligazítást nyújtana a reformáció hazai esemény- és esztétörténetében, melyek a XVI. században kibontakozó magyar irodalmi élet keretétül szolgáltak. Ezért irodalomtörténészeinkre is vonatkozik Ladányi Sándor gondolatokban gazdag előszavának megállapítása, miszerint Zoványi Jenőtől „*... nagyon sok tanulnivalója van e tudomány művelőinek.*” A kötetben feldolgozott hatalmas szakirodalmi anyagot a szerkesztő a lehetőségek szerint kiegészítette. A könyvet záró névmutató értékét emeli, hogy az 1922-ben megjelent első rész anyagát is tartalmazza.

Dán Róbert

BÉLÁDI MIKLÓS: ÉRINTKEZÉSI PONTOK

Bp. 1974. Szépirodalmi K. 723 l.

Kritika még kivételes esetekben sem tekinthet el magától a tárgy kontextusától: könnyebb ugyan a feladata, ha monografikus munkával áll szemben, ám akkor is utálnia kell a művek környezetének változó természetére, ha szó sem lehet tematikai egyneműségről. Béládi Miklós tanulmányainak gyűjteménye ugyanis egyszerre részese több olyan – múltbeli és élő, irodalmi és tudománytörténeti, társadalmi és ideológiai – folyamatnak, amelyekről ezideig nemcsak hogy megnyugtatóan kialakult képünk nincsen, de részint még lezárultnak sem tekinthetők. Noha e szempontok érvényesítéséről magának a kritikai

ítéletnek kell tanuskodnia, előljáróban szükséges kiemelnünk a legfontosabbakat. Azt egyfelől, hogy Béládi írásai szinte kivétel nélkül irodalomtörténeti hangsúlyokkal elemzik, vizsgálják tárgyakat, tehát szükségszerűen belül maradnak a jelzett többtényezős folyamatrendszeren. Másrészt – s itt ez a lényegesebb – a tanulmányok java része a hatvanas évek terméke, s mint ilyenek a hazai irodalomtudomány és kritika egyik legjelentősebb fejezetének is dokumentumai. Hogy a hatvanas évek első felében az addig túlnyomórészt interpretációs illetve történeti-szociológiai beállítódású európai irodalomtudományban is

paradigmaváltás következett be, az csak távolabbról befolyásolhatta a hazai szemléletformák módosulását. Itt ugyanis – például – a lingvisztikai-szemiotikai megközelítés nemhogy megoldhatta volna a múltból is tornyosuló feladatokat, de még kapcsolódni sem volt egyszerű hozzájuk. Nem túlzás azt mondanunk, hogy az előző fázisokhoz mérten is sok volt az adósság: egy – olykor még a téma szintjéig is normatív – irodalomszemléletnek kellett változnia, nyitottabbá válnia ahhoz, hogy az elemzés tágabb esztétikai-poétikai térben mozoghasson, hogy az irodalomtörténetírás folyamatok, életművek, irányzatok arányait helyesbítse, s hogy a kritika is szélesítse az értékelés bázisait.

E három tényezőt azért kell kiemelnünk, mert a hatvanas években, sőt, részben a hetvenesek elején is ezek jellemzik az élő magyar irodalommal érdemben szembesült értékező munkákat. Köztük – természetesen minden eltérő egyéni-metodikai sajátosságaikkal – Béládi tanulmányait is. Kevésbé kapcsolódnak viszont az egzakt-megnevező fogalmiságra és a műalkotás nyelvi rétegeinek vizsgálatára törekvő újabb kísérletekhez, vagy – másfelől – az elméleti-szociológiai applikációkkal próbálkozó elemzéstípusokhoz.

Béládi tanulmányainak ilyen módon egy sajátos irodalomtörténeti interpretációs „stratégia” szolgál mindenkor alapul, amely sem az ontologizáló bölcséleti szemléletnek, sem a részletekbe fúló „explication littérale”-nek nem kíván engedményeket tenni. Az esztétikumot a tudat szubjektív valóságtapasztalatán alapuló, szabad emberi tevékenységből származtató marxigondolat jegyében ismeri el a művészi megjelenítés autonómiáját, a tárgyhoz, témához való alkotói viszony változékonyságát. S miközben folyvást a műhöz, az alkotói sajátosságokhoz igazodó normák mellett érvel, a nyitottságot nem cseréli fel viszonylagosságra: így teheti meg, hogy rekonstruálva egy-egy író alkotói világát, világképét, a mű belső struktúrájának sarkpontjait, – nemcsak normákhoz viszonyít, de az életmű, a pálya „logikáját” is beszédes minőséggé emeli, pro vagy kontra szólaltatva meg az egyes művek értékelésekor. Világkép-fogalma – bár elméleti igényrel nem fejtí ki a tartalmait – ezért mutatkozik meglehetősen tágasnak, követhetőnek ítélve azt olykor „a legapróbb nyelvi sajátosságokig” (718. l.) is. Mindez persze, még a kötet cím hangsúlyaiával együtt sem jelentheti azt, hogy Béládi értékrendszerében azonos hely illetné meg az alkotói szerep különböző típusait, a művészi magatartás változatait. Azt már a témaválasztás

arányai is egyértelműen szemléltetik, hogy Béládi az író, a mű szempontjából esztétikai értelemben is többletnek vallja a társadalmi érdekességű, közösségi eszmeiséget. („Az író munkásságának esztétikai értéke szétválaszthatatlan próféciajának társadalmi súlyától”). Nagyobb monográfia alapja lehet a három llyés-tanulmány, részletes feldolgozásra, továbbgondolásra, sőt, ma már vitákra is hív a Németh László pályakép, s sürgető kutatásra ösztönöznek a népiekről írott összegző jellegű, irodalomtörténeti dolgozatai is. Ez a három témakör adja a kötet törzseit, ha másként nem, már pusztán súlya, mennyiségre is jelezve a kutatói vonzódás irányait. Ezek a nagyobb lélegzetű tanulmányok – a Kassák-pályaképpel együtt elsősorban abban mutatnak közös vonásokat, hogy szerzőjük egységes koncepciót tud érvényesíteni az érintett korszak, a periódusok szemléletében. Így nemcsak az értékelés, az egyes pályák sajátos vonásai illeszkednek kiegészítő jelleggel egy-egy irányzat, jelenség színeképebe, hanem előttünk áll az a koordinátarendszer is, amelyben Béládi a huszadik századi magyar irodalom, azon belül is főként a prózai epika fejlődéstörténetét értelmezi. Nem arról van szó természetesen, hogy tételszerű értekezést olvashatnánk mondjuk a magyar regény sokat vitatott „megkésettisége” kérdéseiről, vagy a magyar avantgarde részleges érvényéről, „eredetiségéről” stb. Sokkal inkább arról, hogy milyen sajátos, részben a magyar és kelet-közép-európai régiótól meghatározott szempontrendszer szolgálhat alapjául az irodalomtörténeti értékelésnek. Annak ellenére, hogy Béládi ide vonatkozó megállapításainak tételeinek, hipotéziseinek tekintélyes hányada ma már az irodalomtörténeti köztudatban is egyezményesen elfogadottnak tekinthető, nyilvánvalóan vannak e koncepciónak is vitatható, netán korrekcióra szoruló pontjai (az európai regény vezető irányaihoz való viszony kérdése, a népiek új realizmusának epikai minőségei stb.). Mindezt azonban abban az összefüggésben kell látnunk, – amely talán épp ezeket a jórészt a hatvanas évek elején írt írásokat jellemzi a leginkább –, hogy maguk is korrekciókat végeztek, arányokat helyesbítettek, s olykor óhatatlanul nyomtétosabbá tettek más típusú hangsúlyokat. Így lehet, hogy Németh László pályáján a népiek mozgalmához kapcsolódó minőségek ideológiai motívumai mellett kevesebb szó esik az író európai mértékű korszerűségéről, azokról a tényezőkről tehát, amelyek sok tekintetben túl is emelik ezt az életművet a népi irodalom problémavilágán. Az ideológus Németh László oly

bonyolult és ellentmondásos – mert rendszerre nem értelt – eszmevilága, annak alakulása lehet ugyan az írói pályaszakaszok elhatárolásának alapja, ám kevésbé bizonyos, hogy ily módon nem vetül-e több, külsődleges ideologikum az egyes művek mondanivalóira, esztétikai természetű üzenetére. További kételyek vagy vitatható állítások sorakoztatása helyett mégis inkább azt kell hangsúlyoznunk, hogy Béládinak az irodalomtörténeti összegzés műfajában végül is a század magyar irodalmának egyik leggazdagabb szellemiségű alkotójáról, gondolkodójáról sikerült olyan portrét rajzolnia, amely a folyton változó, a megújulni képes, a világot és önmagát is formálni akaró aktív kísérletezőt, a szellemi embert örökíti meg. Mert, ne feledjük, Béládi tanulmányaiban – az irodalomtörténeti arányhelyesbítés szerves részeként – mindig ott van az értékvédő mozzanat. Ez még akkor is lényeges, ha egyes tételeit olykor csak publicisztikus, ideologikus formában megfogalmazott – ám annál inkább latba eső – vélekedésekkel szögezi szembe, s ha helyenként a maga érvelése is kénytelen hasonló közegekben maradni. Ennek következtében csaknem minden írása tartalmaz polemikus elemeket, sőt, nem ritka, hogy a kifejtő-értelmező struktúra mellett egyenrangú funkciót kap ez a szempont (*A költő felel*). A Kassák-pályakép folyamatszerűen áttekinthető módszerében is van hasonló törekvés. Nemcsak abban, ahogyan a művek tanúságát idézi a harmincas-negyvenes évek Kassákja megítéléséhez, hanem már a tanulmány kiinduló tételében rögzített avantgarde-értelmezés hangsúlyaiában is: „Mindig újat keresett, ám egyenesen a múlt századból örökölt bizalommal őrizte a huszadik század kataklizmái között még legnehezebben védelmezhető: a művészet emberi rendeltetésének, társadalmi nélkülözhetetlenségének hitét.” (8. l.) A Kassák-képet ily módon alapjai felől megvilágító paradoxon járul aztán hozzá ahhoz, hogy a *Földem virágom* utáni szakasz is méltó helyet nyerjen az életműben. Nem véletlen, hogy Béládi itt ismét a maga viszonylag tág, nyitott világkép-fogalmával operál, hiszen ellenkező esetben pusztán a „világnézet” kifejeződéseivé fokozódnának le a líra darabjai, annak dokumentumaként, hogy miként tért le Kassák „a munkásmozgalommal való együttthaladás útjáról”. „A közvetettebb, átszűrtebb kifejezés éppúgy életképesnek minősülhet, mint a nyílt és szó szerinti értelemre hivatkozó eljárás. Kassák az utóbbit – a közvetettebbet választotta, s ezáltal már a harmincas években eltért, sőt szembe is fordult azzal a felfogással, melyet József Attila

vitt a kiteljesedéshez, aki tudományos szocializmussal egyazon értelmű „törvényeket” megfogalmazó gondolati költészet megteremtésére tört.” (38. l.) Nos, épp ezek a tételek szemléltetik a legmélyebb érvennyel Béládi azon törekvéseit – kutatói meggyőződését –, miszerint a kor kérdéseire adott költői válaszok magatartásbeli, esztétikai vagy poétikai különbözőségei csak nyitottabb, rugalmasabb értékszemlélet jegyében ítéltelők meg differenciáltan. Különben olyan minőségeket kellene „kiiktatnunk” a huszadik századi magyar líra fejlődéstörténetéből, amelyek hiánya többek közt a világíráshoz való viszony helyes értékelését tennék lehetetlenné.

Részt más célok és szempontok vezetnek a népiek szépprózája vizsgálatában. Magáról a mozgalomról szólva – utaltunk már hasonlóra – nem teremt új összefüggérendszer az értékeléshez, s bár vitázik Révai és Lukács némely tételével, lényegében e keretek között végzi a módosítás, az újabb minőségek feltárásának munkáját. A népi mozgalom társadalmi-szociológiai jelentősége ideológiai tagolódásának problémái szépirodalmi munkásságának kétarcúsága, időleges egysége majd szemléleti-esztétikai irányzatokra bomlása rendre olyan kérdések, amelyekre több diszciplínától vár választ a tudományos érdeklődés. Béládi irodalomtörténeti érdeme ott mutatkozik elsősorban, hogy a mozgalom alapjait vizsgálva talál rá a történetileg, ideológiailag és esztétikailag egyaránt helytálló, általános kiindulópontokra: „A nemzet érdeke azonos a nép érdekével, új országot a nép teremthet: ez a népiek mozgalmának cáfolhatatlan igazsága, és ebben az értelemben valóban a nagy örökség folytatói, a hagyományok továbbvivői.” (87. l.)

A népiek szépprózájával tulajdonképpen alig foglalkoztak érdemben. Érthető ez, már csak abból a szempontból is, hogy a jelenség maga ismét csak számos ideológiai kérdést revelál, ugyanakkor kevés figyelem fordult műveik epikumának – esztétikai szempontból nem kevésbé tanulságos – sajátosságai felé. Jelenleg körülbelül ott tartunk, hogy a valóságfeltárás, a szociográfiai-szociológiai érdekelttség szempontját kiaknázva valamiféle új realizmust szokás e prózának tulajdonítani, tényleges minőségeinek feltárása viszont meglehetősen késlekedik. Többen látják ma már a realizmus egyéni változatainak főbb jegyeit, ám szisztematikusan megközelítése helyett egyelőre inkább az egyes életműveket vizsgáló – más-más szemléletű és poétikai felkészültségű – munkák eredményei alkotnak e tekintetben nehezen egyeztethető „színképet”.

Béládi ilyen tárgyú írásai az eddigieket nézve a legtöbb hozadékkal járulnak hozzá a prózai „térkép” majdani teljes megrajzolásához. A késlekedés másik oka – jól látja ezt Béládi is – nagyrészt abban keresendő, hogy ezek a realista epikai formák nem könnyen illeszthetők be általában sem a huszadik századi európai epika keretei közé, arról aztán nem is szólva, hogy maga az ún. új realizmus sem olyan egyértelmű képződmény a század világirodalmában, mint azt sokan természetes egyszerűséggel vallják. Változatos formái közül a népieké valószínűleg a XIX. századi nagyregény alkati sajátosságaival tart távot, de erős rokonságot, úgy természetesen, ahogyan azok a formák korszerűsödni voltak képesek a század egészen más minőségű epikai kontextusában. Béládi maga is ilyesféle úton tájékozódik, bár biztosabban hátrítja el a hibás századbeli analógiákat (Giono–Szabó Pál), mint amilyen mértékben hangsúlyozná a múlt századi módra akcentualizált regényforma meglevő jegyeit. Mégis úgy látszik, a megkésettől való félelem bevallásáig e téren nemigen vezet út tovább. Az legfeljebb ideiglenes áthidalása lehet a kérdésnek, hogy az epikai eszközök hagyományos alkalmazását, a „valósághoz tapadást” egyoldalúan a „Muszáj Herkules”-elméletével, jobb esetben a magyar epikai hagyomány meghatározottságával magyarázzuk. E vonatkozásban Béládi úgy próbál meg továbblépni, hogy gyakran az epikai paradigmát fogja inkább vallatóra; Veres Péternél a tárgyi realizmust, Szabó Pálnál az idillies-lírai alakítást stb. Másutt ismét a valóságfeltáró tény-szerűség tételéhez fordul; „A külső világ tényeinek beszédessé tételét – ezt a ma sem eléggé méltányolt *esztétikai* fordulatot – a két világ-háború közötti időben a plebejus-szocialista szemléletű írók hajtották végre.” (131. l.) Azt azonban, hogy e tényszerű, szociografikus indítatású ábrázolás *hogyan*, s kikenél képez valóban normaérvényű, esztétikai tárgyiságot, már kevéssé tartja szem előtt Béládi. (Ekkor sajnálhatjuk igazán, hogy Nagy Lajost többnyire csak utalásokban említi, hisz az ő objektív, tárgyyszerű mű- és stílusvilága jó lehetőségeket kínált volna a jelenség kifejtéséhez.)

Nem a népiek kapcsán mondja, ám teljes mértékben vonatkoztatható az egész kötet tárgyalásmódjára az az értékszemléleti dilemma, amelynek bizonyos témáktól függően hol egyik, hol másik elemét kénytelen hangsúlyozni, megvilágítani: „Sokan hozzátapadtak a valósághoz, és nem mindig volt bátorságuk vagy lehetőségük, hogy fölébe kerekedjenek az empirikus tapasztalati világnak. Nincs híján ez a század kiváló prózaíróknak, de a tehetségekhez mérten, viszonylag keveseknek sikerült azt a több jelentős, szabadabb, nyitottabb prózastílust beszélnie, mely a huszadik századi elbeszélésre, szerte a világon, mindinkább jellemzővé vált.” (4 magyar regény új útjai, 660–661. l.) Az ilyen típusú „érintkezési pontok” jegyében ítélni mégis világirodalmi jelentőségű kísérletezőnek az epikai formát invenciózusan alakító Déry Tibort (*Irónia és történelem*), s e kettős értékkel érvényesítésével fogadja a hatvanas évek hazai regénytermését is. S hogy némiképp ismeretelméleti nézőpontból tekint ezekre a művekre, abban szintén része van ennek: a „valósághoz tapadást” *epikai hitelként* él itt tovább, s úgy tesz eleget a szintézisigényű kritikai normának, ha képes a korszerű epikai alakítás formáival összekapcsolódni: „A regény nálunk is kezd elszakadni a valóság pusztá „ábrázolásától” az igénytelen leírástól, és mindinkább a világ és az ember értelmezésének egyik leghozzáférhetőbb eszközévé alakul.” (688. l.)

A Kassák, Németh László s részben Szabó Pál pályáját az életmű alakulásával, a szemlélet módosulásainak főbb csomópontjaival követő tanulmányoktól annyiban tér el a három Illyés-dolgozat, hogy – bár funkcióik szerint másként építkeznek – egy alkotói életmű erővonalai mentén rendeződnek, s állításaik, ítéleteik monografikus vonatkoztatási rendszerbe illeszkednek be. Másutt sem, más tematikájú, esetleg egymástól időben is távoli írásoknál sem kerül Béládi ellentmondásokba önmagával, itt azonban különös következetességgel vizsgálja a pálya logikáját. Nemcsak a megközelítés módja kényszeríti erre, más tényezők is szerepet játszanak itt, objektívek és személyesek egyaránt. Azzal ugyanis még nem áll egyedül a hazai mezőnyben, hogy kritikai értékrendjében Illyést illeti meg kiüntetett hely („a szó igazi, nemes értelmében vett forradalmár”). A népiek mozgalmának, a népi irodalomnak a közegét, mely nélkül Illyés művészetének történeti, helyi és egyetemes értékei nem láthatók helyesen, már kevesebben állíthatnák oda ilyen természetességgel az értelmezés háttérül.

S itt nemcsak arról a szellemi útról van szó, amelyet Illyés a radikálisabb népi balszárnýtól az – esztétikai produkció tekintetében jelentékenyebb – centrumig megtett, hanem arról az eszméi-gondolati felismerésről is, amely maig meghatározó motívuma, sőt vezérelve az illyési életműnek. Nevezetesen a nemzeti lét kérdései-

nek és a plebejus demokrata eszmeiség összetartozásának felismeréséről, s e gondolat történet-filozófiai, esztétikai korszerűségéről. Értelmezhető volna Illyés pályája úgy is mint – ahogy azt Béládi Kassák esetében tette – az alkotói „önkifejezés életképes formáinak keresése”. Csak-hogy a modell (és a törekvés) éppenséggel lényege szerint különböző, s ezt látja meg helyesen e tanulmányok írója. Ha az avantgarde önkifejezés ilyen tudatos program jegyében kiteljesedő életműnek az előjátéka – Illyés első alkotói szakasza –, akkor nyomban működésbe lépnek a természetes visszavetítő mozzanatok. Meglehetősen szembetűnő, mennyire más összefüggéseket érvényesít ilyenkor Béládi. A pálya további logikája értelmében úgy tárja fel magát a rendezetlen anyagot, hogy abban mintegy a továbbvezető szálak, motívumok kontinuus értékeit és funkcióit emelhesse ki (*Az avantgarde áramában*). Akkor volna ez vitatható eljárás, ha Illyés korai lírája valóban korszakos értékeket hordozna – erről azonban nincsen szó: inkább dokumentumértéke van, a benne megnyilatkozó avantgarde-idegen eszmeiség sajátásaival együtt is. (Ezért bizonytalanodik el olykor mégis az olvasó, amint Béládi egyszer-egyszer *általában is* szembeállítja e korai verseket a szürrealista költészettel.)

Természetszerűleg több a hozadéka az életmű egészét szem előtt tartó eljárásnak az előrevetítés esetében: Illyés 1945 utáni költészetének irodalomtörténeti szempontú, s egyidejűleg határozottan polemikus értelmezése Béládi legjobb írásai közé tartozik. Ez a végleteket átfogó, szinte az életmű teljes belső, drámai dialogikusságát érzékeltetni képes periódus – ha lehet – még nehezebb feladat elé állítja, mint a Németh László-pályakép. Ami ott csak részben sikerülhetett, itt megoldódni látszik. Igaz, most sem kerülheti el, hogy alapigazságokra, olykor esztétikai közhelyekre kelljen hivatkoznia (vö.: 267. l.), de az axiomatikus szerkezetű írás a „levezetés” során a műelemzésnek juttat ki-tüntetett szerepet, s így pars pro toto teszi hitelessé az Illyés-líra egész szerkezetére vonatkoztatott tételt. Nem lévén terünk a tanulmány egyéb részletekeinek számbavételére, pusztán utalnunk lehet például az illyési versmondattanról, a tárgyszerűség és az élményköltészeti jelleg sajátságairól mondottakra, egyáltalán azokra a megállapításokra, amelyek előbbre lendíthetők, olykor kiindulópontjául szolgálhatnak a további kutatásnak. Valamivel kevesebb felfedezést, kevésbé erős szellemi izgalmat nyújt az Illyés drámáit áttekintő tanulmány (*A múlt-*

teremtő). Talán nem is azért, mert itt inkább összegző, leszűrt megállapításokat, ítéleteket közvetít a narráció, hanem az ehhez szükségszerűen kapcsolódó értékelés bizonytalanságai miatt. Mintha kevésbé volna biztos a szerző a művek hierarchizálásában, esztétikai-poétikai alapsajátságai meghatározásában, ráadásul itt érződik leginkább bizonyos művek világirodalmi viszonyításának esetlegessége, tehát a kontextus pillanatnyisága, külsődlegessége is. Igaz azonban, hogy az értékelés kritériumai ez esetben bevallottan változnak, hangsúlyosan el is tolódnak eszmei-ideológiai („múltteremtés”, „új fogalmú hazafiság”) illetve műfaj-történeti (komédia, szatíra, bohózat) irányba.

Béládi kisebb írásairól – mintegy a kötet negyedét teszik ki – nem lehet az élesebb elhatárolás érvényével beszélni. Nemcsak azért, mert alkotuk, „stratégiájuk” szerint közeli rokonai a tanulmányoknak, tehát valóban az „irodalomtörténeti kritika” műfajához állnak közel, hanem mert bennük is az értékkiválasztás, a tudatos szelekció szempontjai nyilatkoznak meg a meghatározottabbban. A tárgy változatossága folytán szükségszerűen ezekben az írásokban mutatkozik meg kritikai norma és ízlés tudatossága, a pillanatnyi reakció helyessége. Béládi rendszerint néhány kulcsprobléma köré rendezi e műfajban a mondanivalóját, s úgy veti meg a minősítés alapjait, hogy a műből kiemelt meghatározó minőségekhez, mint a mű önmércéjéhez, saját lehetőségeihez viszonyítja a produkciót. Dérynél az eszmei üzenet súlyossága mellett látja és értékeli az újrakezdet képességét, a kísérletező kedvet (*Irónia és történelem*). Lengyel Józsefet az alkotói szituáció különössége, a „véren vett élmények” nyomán igyekszik megérteni (*Elkötelezettség és történelem*). Vas Istvánban mindenekelőtt a „legnemesebb nemzeti hagyományok” folytatóját ismeri el (*Hagyományvédő modernség*). Vannak aztán olyan ítéletei is, ahol – kritikailag minősítve a tartalmat – műfaj-történeti érdemeket tudatosít. Mándynál az „érzékenyebb hangolt magyar novellát” emeli ki a világlátás, a pusztá hangulattrögítés egyoldalúságával szemben (*Mándy Iván világa*). Mészölyről szólva a „cinéma direct” eljárását, a jelképszerű hangulatiságot, az elbeszéléstechnika többletét – a vitatható példázatok ellenében (*Jelentés egy íróról*).

Ismét más indítékok vezetnek a Sarkadiról illetve Kolozsvári Grandpierre Emilről írott pályakép-vázlatokban. Mindkét író korunk kivételesen hű visszatükrözőiknek tartja, nemcsak a pályák

ellentmondásait, a hullámzó értékeket rögzítve, de legalább ilyen korjellemző erővel szemlélítve egy irodalmon kívüli folyamat lendítő és visszahúzó elemeit is. Sarkadi-képében azzal az újszerű, eddig alig érvényesített szemponttal kísérletezik, hogy a belsőleg megélt ellentmondásokra (démonikuság) figyelve mintegy az alkotói-emberi dráma leképezéseként értelmezze az életművet (*A szabadság útjai*). Együttvéve elmondható, hogy e kisebb írások – pályaképszerű áttekintéstől a könyvkritikáig – jórészt nagyobb távlatúnak fogják fel az értékelést, mint általában a kortárs kritikai gyakorlat. Tűnőznek – s ez sem mindig veszélytelen vállalkozás – egy-egy irányzat ortodoxiáján, s az adott műben mindig a „*sensus moralis*” korszerűségét felkutatva igyekeznek állást foglalni. Már megjelenésükkor figyelemre méltó teljesítményeket ismertettek el, arányokat állítottak helyre, ha szükség volt rá; s

már azzal is értéket védtek, ha a kritikai szemlélet torzulásaira figyelmeztettek. Fontos hely illeti meg őket a legújabb magyar kritika történetében.

Említettük már, Béládi tanulmányainak számos gondolata, tétele ma már az irodalomtörténeti köztudatnak is részeit képezik, és pedig joggal. A század magyar irodalmának számos fontos jelenségét vizsgáló *Érintkezési pontok* okkal gyűjtötte egybe ezeknek az írásoknak a javát, egyidejűleg tudatosítva irodalomtörténeti fontosságukat, és egyes részeit továbbgondolhatóságát, korrigálhatóságát is. Mert az aligha lehet vitás, hogy e témák kutatói már nem kerülhetik meg a kötet eredményeit. Ez pedig tanulmánykötetről szólva – önmagában is több dicséretnél.

Kulcsár Szabó Ernő

A KÉT RÁKÓCZI GYÖRGY KORÁNAK KÖLTÉSZETE (1630–1660)

Sajtó alá rendezte Varga Imre. Bp. 1977. Akadémiai K. 796 t. 17 mell. (RMKT XVII. sz. 9.)

Vajon helyes-e a XVII. század második harmadának magyar nyelvű verstermését a két erdélyi fejedelem nevével összekötni, s az ő koruk költészeként közreadni? Első pillantásra-kételyünk támadhat a megjelölés helyességét illetően, mert a kötet korántsem csak az erdélyi, hanem a másik két országrész, a Habsburg ill. a török uralom alatt álló területek költői alkotásait is magába foglalja. A tartalom tüzetesebb szemügyre vétele után azonban meggyőződhetünk róla, hogy a Rákócziak Erdélyből vagy a vele szoros kapcsolatban álló északkeleti megyék területéről került ki a feldolgozott három évtized költőinek túlnyomó többsége, alkotásaik nagyrészt ide kötődtek, de még a nyugati, királyi országrészben íródott versek többsége is kapcsolatban állt Erdéllyel, ha másként nem, polémia révén (pl. a Lorántffy Zsuzsanna ellen írt gúnyvers a 75. szám alatt stb.). A verstermés összképe szerint a két Rákóczi György személye, politikája és udvartartása, valamint az általuk vezetett hadjáratok a költőknek is állandó témát szolgáltatottak, a szellemi életre alakító hatást gyakoroltak, így koruk költészetét végeredményben indokoltan kapcsolhatjuk az ő nevükhöz.

Az 1630 és 1660 közötti három évtized sem líránk, sem epikus költészetünk történetében nem tartozik a legkiemelkedőbb korszakok közé. A Rimay és Gyöngyösi közötti időszak egyetlen

európai rangú magyar költője Zrínyi Miklós, az ő költői zsenialitását többi kortársa meg sem tudta közelíteni. Mégsem érdektelen e kor átlagköltésze, amelynek egyes darabjai az előzetes elvárást és feltételezést meghaladó esztétikai színvonalukkal tűnnek ki, mások viszont – noha művészileg igénytelenebb alkotások – politikai vagy művelődéstörténeti kuriózumokat, a korra jellemző adatokat tartalmaznak, nemegyszer más műveket is élesebb megvilágításba helyeznek, így válnak számunkra értékké.

A kötet elején hét költőről kapunk verseik és jegyzetbe foglalt életrajzi adataik összeállítása révén önálló portrét. Néhányuk neve – egyéb műveik miatt – jól ismert a korszak kutatói előtt, itt azonban új oldalukról, versíróként ismerhetjük meg őket. Közéjük tartozik Laskai János, a prózáiról és Lipsius-fordító, akinek itt három versét olvashatjuk minden eddiginél megbízhatóbb szöveggel. Valamennyi megjelent már nyomtatásban, de nohezen hozzáférhető helyen, s egymástól elválasztva nem tűnhetek szembe összefüggéseik: mindegyik magán viseli ugyanis a Bethlen István környezetében való keletkezés ismertetőjegyeit, valamint a külföldi akadémiákról éppen csak hazatért fiatal teológus friss antikvitás-ismeretét. A Rákóczi György ellenfeleit támadó politikai paszkvillust és a Charicleáról szóló verses levelet Tamóc Márton elemzése

nyomán eddig is a Laskai-életmű szerves részeként tartottuk számon, most hozzájuk társul a Bethlen István kiskorú fiának temetésére írott sirató vers, amelyet – ha nem is perdöntő érvekkel, de mindenképpen nagy valószínűséggel – ugyancsak a Bethlen-familiáris Laskai alkotásának könyvelhetünk el, így műveinek kritikai kiadása most már teljesnek mondható.

A viszonylag jobban ismert személyek közé tartozik Madarász Márton (1590 k.–1654), Eperjes magyar prédikátora, aki az evangélikus kegyességi irodalom magyarországi népszerűsítésére hét könyvet tett közzé, többségüket wittenbergi teológusok (Balthasar Meisner, Daniel Sennert, Johann Gerhard) műveiből ültette át magyarra. Közülük négyben verses betétek is találhatók, ezeknek a kötetben történő közreadását kellő mértékben indokolja, hogy a szerző maga is versnek tekintette őket, s a prózai szövegtől – mint arra a jegyzet is utal – nyomdatechnikailag elkülönítve szedette ki. A néhány soros versbetétek részint német, részint latin eredetire vezethetők vissza, forrásukat a jegyzetek pontosan regisztrálják. Az önmagukban csekély jelentőségűnek látszó betétek nagymértékben hozzásegítenek ahhoz, hogy a német evangélikus kegyességi irodalom magyarországi recepciójáról összefüggő képet alkothassunk s Thienemann Tivadar kutatásait (ItK 1922.) kiegészíthessük. Ez utóbbi miatt hasznos lett volna Madarász műveinek felsorolásakor arra is következetesebben utalni, hogy melyik könyvet fordította németből, melyiket latinból (pl. Luther katekizmusa esetében).

Kassai András verseinek közreadása ugyancsak hozzájárul a kor magyar–német irodalmi érintkezéseiről meglevő adataink gyarapításához, mert Centuria (Bárfa 1644) címen kiadott fejtegetéseiben több verses részletet németből fordított. De arra is példát szolgáltat Kassaújfalu kevéssé ismert életű evangélikus prédikátorának két éneke, hogy az egyes felekezetek gyakran használták fel egymás szövegeit saját szertartásaikhoz: a reggeli ill. „Estvéli hála-adás és könyörgés” (15. ill. 16. sz.) ugyanis a Cantus Catholici-ben is megtalálható némi módosítással.

Kisrharjai Veszelin Pál életéről ugyancsak keveset tudunk. Két prózai művének verses betéteit, egy zsoltárfordítást és az 1640. évi debreceni tűzvészről szerzett „keserves siralmát” egymás mellett olvasva azonban képzett, rutinos átlagverselőt ismerhetünk meg a debreceni református prédikátor személyében.

Az eddig említett versszerző prédikátorok műveinek sorából erősen kirí a jóval világiasabb hangütésű Kőrösi Radó István költészete. Életéről semmit nem tudunk, de nyilván a Rákócziak környezetéhez tartozott, mert az ő bizalmas emberüknek, Klobusiczky Andrásnak ajánlotta versfüzérét 1649-ben. A jegyzetben szereplő megállapítással egyetértve szembetűnőnek találjuk stílusának manierista jellegét, s azt is hozzátehetjük, hogy az *Arany láncz* című vers erősen Rimay nyomdokán jár nemcsak a témában és a kifejezésekben, hanem még a rímelést illetően is. A 23. strofa csengő-bongó rímsora (erkölcs-bölcs-ivölcs-tölcs) például teljesen a Rimay-féle meg-hökkentő leleményekre emlékeztet, de más-honnan is bőven idézhetnénk hasonló példákat. A Jákob lajtorjájáról szóló vers (19. sz.) a kései reneszánsz moralizáló szellemének olyannyira megfelelő allegorikus-didaktikus modorban fejti ki a mondanivalót, az ekhós költemény (22. sz.) formai megoldása és dallama Balassi példáját követi, Rimay hatása pedig szinte minden rím-bokron érződik. Nyilvánvaló, hogy abba a korba érkezett el a magyar költészet, amelyben már nem csupán antik vagy itáliai mintákat lehetett imitálni, hanem magyar példa is rendelkezésre állt a két „poéta doctus”, Balassi és Rimay személyében.

Míg Kőrösi Radó költészetét a késő reneszánsz kori előzményekből lehet magyarázni, addig az Oroszhegyi Mihályé már inkább a barokkhoz köthető, s nézetünk szerint sok tekintetben Gyöngyösi előzményének látszik. Az *fenyő fának hasznos voltáról* szóló versének realiztikus részletei, köznapi tárgyat ábrázoló széles ecsetvonásai s a mesteremberek munkáját bemutató leírások egyaránt a századvég legnépszerűbb köznemesi költőjében jutnak majd tetőpontra. Ez utóbbinak bizonyítására elég, ha a kovácsok munkájának Arany János által is megcsodált leírására utalunk a *Kemény János emlékezetében*, amely a XVII. századi mesterségszűcső poézisben minden bizonnyal a csúcspontot jelenti.

Más téren is meggyőződhetünk róla, hogy a két Rákóczi korának költészete mintegy hidat jelent a reneszánsz kor ill. a XVII–XVIII. század fordulójának költészete között. Jó példa erre Kőröspataki Bedő János mezőcsávi református lelkész három históriás éneke: valamennyi a műfaj előző századi hagyományából táplálkozik, az ifjabb Rákóczi hadjáratait éneklí meg, vitézi tetteket dicsóít vagy éppen vesztes vállalkozá-

sokon, Erdély bukásán kesereg. Egyfelől a korábbi históriás énekek és jeremiádok hangja kísért, a fejedelemség „szörnyű romlásának” panasa (25. vers) szinte Szegedi Gergelynek a tatár rablásról írott siralmas énekét idézi meg; másfelől viszont – ha győztes harcról esik szó – diadalmas vidámság és dicsekedő hetykeség előlegezi a kuruc költészet motívumait. Ez utóbbira szolgáltat példát a Lupuj moldvai vajda elleni, 1653-ban aratott győzelmet elbeszélő ének, amely szerint:

Azt gondolták az Kozákok,
Az Magyarok tsak Szunyogok,
De olyanok mint Darások,
Erekben Oroszlányok.

Az ének további soraiból is a bizakodó derű, az ellenségsűfóló gúny és a szilaj, kurucos harci kedv szólamai hangzanak fel.

A Régi Magyar Költők Tára XVII. századi sorozatának hagyományaihoz híven a viszonylag nagyobb anyag – legalább 3–4 vers – alapján megrajzolható költői portrék bemutatása után az 1630–1660 közé datálható többi vers közreadása következik. Az ebben a részben található másfél-száz alkotás szerzői részint ismeretlenek, részint olyan személyek, akikről nevükön kívül mást alig tudunk. Az ismertebb íróktól jórészt kevésbé jelentős, rövid versikék, esetleg prózai műveik egyes verssorai kerültek ide, mint például Alvinci Péter *Postillájának* vagy Medgyesi Pál *Praxis pietatisának* s más műveinek verses betétei, Apáczai és Geleji Katona egyes verssorai.

Az anyag gerincét azonban kétségkívül a politikai költészet adja. Ezen belül külön csoportba sorolhatók a paszkvilusok, amelyek valamelyik főúr vagy nemesi csoport érdekében íródtak. Különösen uralkodóváltás vagy hatalmi harcok idejében élénkül meg a paszkvillus-irodalom, nem véletlen, hogy a Bethlen Gábor halála utáni időben is ez történt. A fejedelmi trónra kacsingató főurak egyikének, Prépostváry Zsigmondnak védelmében íródott a 30. számú vers, amely keresett rímeivel, manierista stílusával hívja fel magára a figyelmet. Többek között így dicséri az I. Rákóczi György által hamarosan jószágvesztésre ítélt főurat:

Tő's, magos, gyökeres magyarországi úr,
Ellenünk praktikát soha össze nem gyúr,
Békesség paisán sem álrést ű nem fúr,
Sőt az békességre olyan mint pengő húr.

Mivel a versnek egyik – Prépostváry nevéből szó-játékot faragó – sora megtalálható Laskainál is, felmerült az a gyanú, hogy ennek is ő lenne a szerzője. Ezt semmiképp sem tartjuk valószínűnek, elsősorban azért, mert a rímek és szóképek merészen manierista fordulatai távol állnak a bizonyíthatóan Laskai-versek hangvételétől, nem illenek a kötet első három darabja mellé. Másrészt politikailag is különböző alapon áll a két vers; a Laskaié figyelmezteti a nagyratörő főurat („Pártoló urak közt ne légy első hadnagy”), a 30. számú viszont a pártolásnak még lehetőségét is elveti az „istenfélő főúrral” kapcsolatban: „Imide-amoda czéljában nem csapong, Isteni félelem udvarában zeng-bong”.

Erdély története az 1650-es években bőven adott témát a költészetnek. II. Rákóczi György sikeres moldvai és havasalföldi hadjáratát (1653) számos mű énekelte meg, közülük legjellemzőbbek a 130. és 131. számúak. Találónan nevezi őket Varga Imre lírai-históriás énekeknek (677. lap), mert a Tinódi-féle XVI. századi előzményektől éppen személyesebb, líraibb hangvételekkel tűnnek ki. Az *Ének Lupu vajdáról* töredékekben maradt ránk, a kötetstáblából kiáztatott és összekevert strofák sorrendbe állítása filológiai bravúrnak számít.

Még több ének szól a sikertelen lengyelországi hadjáratról és az utána következő török-tatár dúlásról, Erdély „szörnyű veszedelméről”, II. Rákóczi György életének utolsó éveiről és tragikus haláláról (149–156, 162, 176, 180, 181. számúak). Történetírásunk általában a fiatal fejedelem meggondolatlanságát teszi felelőssé a kudarc miatt, ezzel szemben viszont a kortárs költészetben majdnem kivétel nélkül a legmelegebb hangon, nagy rokonszenvvel írnak róla, dicsérik korábbi győzelmeit, keseregnek a későbbi kudarcon, a sajnálatos módon kivonatosan ránkmaradt Rákóczi-eposz pedig egyenesen Hunyadi Mátyás és II. Lajos halálához hasonlítja Rákóczinak a csatatéren történt elesét. Az 1657–1660 között lezajló események megéneklésében mindenesetre nem a vád és felelősségrevonás, hanem a siralom jelenti az alaphangot, a „kincses Erdély” pusztulásán érzett fájdalom panaszszavai adják meg e költészet vezérmotívumát.

A politikai témák mellett természetesen számos egyéb tárgykör és műfaj megtalálható a kötet anyagában. Igen nagy számban fordulnak elő a halotti búcsúztató versek, amelyek az évszázados sztereotípiák, megkövesült formulák

miatt alig engednek teret a költői egyéniség megnyilvánulásának, a szubjektív lírának. Ezek a darabok nem is annyira művészi értékeik, hanem sokkal inkább művelődéstörténeti adataik miatt fontosak: események, családi kapcsolatok, életrajzi adatok tisztázhatók általuk, amelyek sehol máshol így nem lennének fellelhetők. A *Molnos Istvánné halotti búcsúztatójához* fűzött jegyzetek jól illusztrálják e műfaj közösségi jellegét, hisz a versnek szinte minden sora megtalálható valamely más halotti búcsúztatóban, az alkalomhoz illő sablonokon túl egyéni mondanivalója nincs is. Külön gyűjteményt alkot ezek között a Czerey János-énekeskönyv, amelynek darabjai (193–219. sz.) sémaversek, a név behelyettesítésével bárkire alkalmazhatók voltak. Az ilyen gyűjteményekre a korban dühöngő pestisjárványok következtében fellépő tömeges elhalálozás miatt gyakran szükség lehetett, nem is lehet tőlük művészi színvonalat várni. A „mirigy” (pestis) terjedéséről s az ellene való védekezés módjairól a kötet több verse is szól (pl. *Az mirigyről való szép ének*, 92. sz.).

A nemrég fakszimile kiadásban is megjelent Szentsej-daloskönyvnek több darabja ezekre az évtizedekre datálható, közöttük asszonycsúfolók, rabversek és vitézi énekek egyaránt találhatók. Az utóbbi témakörben különösen a *Zölditsed Ur Isten hamar az erdőket* kezdetű (106. sz.) tavaszdicserő katonaének esztétikai színvonala érdemel figyelmet, szinte Balassira emlékeztető hangja ritkaság a XVII. század közepén.

A kötet anyaga gazdagabb és sokrétűbb annál, mintsem hogy ezúttal minden értékét és tanulmányát felmérhetnénk. Közülük egyre szeretnénk még utalni befejezésül. Mivel a versek nagyobb részét protestáns szerzők írták, mégpedig éppen a barokk stílus magyarországi térhódításának időszakában, így szükségképpen felmerül a protestáns barokk meglétének többször vitatott kérdése. A most közreadott versek együttes szemlélete azt tanúsítja, hogy a barokk a protestáns költészetet sem hagyta érintetlenül, sőt még az egyébként erősen racionális, puritán szellemű nagyváradi iskola szellemi atmoszférájába is behatolt. Ezt példázza legalábbis Borsáti Ferenc *Metamorphosisa*, amelynek „citherákkal pengő rendelt szép versei”-t Rákóczi Zsigmond halálára emlékezve írta a szerző (146. sz.). Németh S.

Katalinnak a jegyzetben idézett tanulmánya joggal állapította meg, hogy benne a protestáns. predestinációs szellem és a barokk formai megoldások jól megférnek egymással. Hozzátehetjük, hogy – ha nem is ilyen szembetűnően – ennek az együttélésnek a lehetőségét a kötet más versei is bizonyítják.

Varga Imre jegyzetei szinte mindenütt megbízható kalauzként kísérik a szövegeket. A filológiai és bibliográfiai tájékoztatás gazdagsága imponáló, biztos alapot ad a további kutatásokhoz. Mindössze a Thesaurarius Ferenc verséhez (52. sz.) fűzött magyarázatot érezzük hiányosnak (617. lap), nem tudjuk meg például, mire vonatkozik az itt említett „betűróvidítés”, amelyből a szerző nevének ki kell derülnie. Ez az apró pontatlanság épp azért tűnik fel, mert másutt a legapróbb részletekre is kiterjedő figyelem s a legnagyobb pontosság jellemzi a sajtó alá rendezést.

A jegyzetek szövege szerencsésen ötvözi a szaktudomány nyelvét a korabeli kifejezések ódon ízeivel, így a kor emberének szemléletébe könnyebben bepillanthat a mai olvasó. Az életrajzi tájékoztatókban gyakran olvashatunk „hazai iskolában” vagy „külföldi akadémiákon” tanuló, „külső országokban bujdosó” diákokról, „megnótázott” nemesekről, „pápisták ellen tumultust” kezdeményező nyughatatlan ifjakról, „Wittenbergben sikerrel disputáló” alumnusokról és teológusokról, másutt „Kemény János képében” működő vezérről, s ezek a kifejezések egyéni ízt adnak a szerző stílusának. Az így kikovácsolódó stílus fordulatait nemcsak azért érezzük helyénvalóknak, mert a kor légkörét érzékeltetik, hanem mert tömörebbek és pontosabbak is, mint a nekik megfelelő, ma használatos fogalmak. Úgy hisszük, a sajtó alá rendező munkája iránt messzemenően kifejezzük elismerésünket, ha azt mondjuk: a sokféle anyagot és szerteágazó problémát magába foglaló kötet filológiai színvonala semmiben sem marad el a korábbiakétól, s minden tekintetben megfelel a szépen gyarapodó XVII. századi sorozat kezdetektől magasra emelt mércéjének.

Bitskey István

Bp. 1978. Akadémiai K. 239 l. 24 t.

Hazai zenetudományunk kiemelkedő kutatója, saját előszava szerint, az itt megoldott feladatot Kodály Zoltántól és Szabolcsi Bencétől kapta. Érintette már Maróthi György jelentőségét, ill. zenei munkássága monográfikus feldolgozásának szükségét és hasznát *Humanista metrikus dallamok Magyarországon* (Bp. 1967.) c. könyvében is (vö. ItK 1968. 374–377), örülünk, hogy műve végül is szép köntösben, a tőle megszokott filológiai és zenei erudícióval napvilágot látott.

A harmincadik életévében (1744. okt. 14-én) elhunyt fiatal debreceni professzor a rendkívüli talentum minden ismervét hordozta. Bámulatos sokoldalúsága, kiterjedt és bátran ragyogónak nevezhető nyelvtudása, ismereteinek mélysége és alapossága hivatottá tették az ún. „előfelvilágosodás” (E. Winter kifejezése) korában a hosszú idő óta pangó kollégiumi oktatás megújítására. Sok területen (klasszika filológia, mennyiségtan, földrajzi oktatás, tankönyvkiadás) maradandót vagy legalábbis tovább fejleszthető kezdeményezéseket alkotott, s a maga korában úttörőnek számító zenei reformtörekvéseket is képviselt. Noha alakjával jó száz éve foglalkozik az irodalom- és neveléstudomány, teljes Maróthi-monográfiánk mindmáig nincs. Elkészült ugyan Tóth Béla debreceni tanár tollából, megjelenése azonban évek óta várat magára.

Csomasz Tóth Kálmán a legnehezebb és különleges szakmai hozzáértést kívánó zenei területen végzett kitűnő összefoglaló munkát, s műve az irodalomtörténet számára is hasznos kézikönyvül szolgálhat.

Maróthi-monográfiájának egyik vezető tétele az a régebbi könyvekben is felbukkanó megállapítás, hogy a nemzeti műveltséget lényeges mértékben meghatározó protestáns (főként református) kollégiumi nevelés már a XVI. századtól kezdve, de messze a XIX. század első harmadáig lényegében a zenei írástudatlanság jegyében élt, e vonatkozásban nem tudott a nyugathoz csatlakozni. Már a XVI. században ritkának számít a kótás zenei kiadvány (mint pl. Honterusé, Tinódié vagy Huszár Gálé); a Szenci-féle zsolnárkönyv hangjegyekkel jelent ugyan meg, de ezek olvasására még a műveltek (pl. Szilvássyfalvi Imre) sem voltak képesek, a genfi ritmusokat eltorzították, a használatban valósággal degenerálódtak, s a kálvinista ortodoxia (Geleji Katona

István) minden magasabb rendű („figurális” = többszólamú) éneket kizárt a templomból, zeneszerszámot egyáltalán nem tűrt; a XVIII. század első felében egyetlen magyar református templomban sem volt orgona, sőt még később is jórészt hiányzott, szemben a katolikus és evangélikus liturgia zeneileg jóval fejlettebb gyakorlával. Ez a magatartás egyébként Kálvin elvi álláspontját tükrözte (11. l.).

Ilyen körülmények között számított komoly jelentőségű reformnak Maróthi György 1739-es kezdeményezése, amikor a nagy pestisjárvány idején a debreceni kollégiumban maradt diákokból először csak négytagú többszólamú énekkart hozott létre. Az irodalomtörténész számára is érdekes Szőnyi Benjámín, a későbbi híres egyházi író (a *Szentek Hegedűje* szerzője) alábbi feljegyzése: „Voltam vocalis musicus, melyet szinte az ott laktomban állított vala fel b. e. t. *Maróthi György* professzor uram, kitől én legtöbbet tanultam. *Veszprémi István*, *Szalatsi Mihály*, én *Szőnyi Benjámín* és *Dávid Ferentz* voltunk a legelsők, akiket anno 1739. mikor a pestis volna, ezen ékes vocalis musicara megtanított boldogult *Maróthi György* a maga házánál, és a pestis elmúlván, a Kollégiumban praeseseikké tett.” (46–47. l.). A névsorról annyit, hogy lényegében csak Szőnyi Benjámín életútját ismerjük, Veszprémi István nem azonos a későbbi nagy orvosdoktorral, Dávidról pedig semmit sem tudunk. A *praesesen* a kibővült kollégiumi kántus szólamvezetőit kell érteni. A négy szólam a *tenort*, a *bassust*, a *discantust* és az *altust* jelentette: az első kettő férfihangot jelölt, a második kettőt fiúk énekeltek vagy „falzettet” tudó ifjak. A régebbi, még középkori gyakorlatnak megfelelő módon, a vezető szólamot (*cantus firmus*) a tenor énekelte, nem a mai *szopránnak* megfelelő *discantus*. (Ez inkább csak a tenor szólamát dúsította.)

Tudjuk, hogy Maróthi György zenei műveltségét a svájci Bazel református egyházi köreiben szerezte, majd hazatért (1738. jan. 11) után is sűrű levelező kapcsolatban maradt Jakob Christoph Beck bázei professzorral, s e latin nyelvű levelezésben nem egy zenei vonatkozás is található (Kiadta Lengyel Imre és Tóth Béla a debreceni Könyv és Könyvtár c. évkönyv 1970. és 1971. köteteiben). Érdemes itt a szerzőt idézni: „Zenei benyomásokról, hangversenyélményekről leveleiben sem maradt fenn semmiféle nyilat-

kozata. Azt sem tudnánk eldönteni, hogy ha hallott valahol akár reneszánsz, akár barokk stílusú vokális polifóniát, az nem maradt-e számára közömbös vagy egészen idegen? Hisz abban a német–svájci református kultúrában, amelyben jó öt esztendeig élt, a contrapunctus simplex technikájú hugenotta zsolnárokon kívül például nem volt semmi kultusza *Goudimel* polifonikus zsolnárt motettáinak, sem *Bourgeois*, *Jambe-de-Fer*, *Le Jeune* vagy a holland *Sweelinck* és mások polifon zsolnártkompozícióinak.” (41. l.) Annál kevésbé volt természetesen Maróthinak lehetősége, hogy a barokk zeneóriások, *Bach* és *Händel* világába bepillantson.

Maróthi György tehát a német–svájci *Collegium Musicum*nak, e világiakból álló, de egyházi szellemű társaságok zenei anyagának ismeretével tért haza, de meg kell jegyeznünk, hogy ebbe beletartozott a hangszeres zene bizonyos gyakorlata is. (Nincs közvetlen adatunk arra, hogy Maróthi játszott valaminő hangszeren, de ez eléggé valószínű). Idehaza, a pestisjárvány elmúltával énekkarát kibővítette, ez – a későbbi kántus összetételéből következtetve – nem lehetett nagy létszámú (17–19 tag, vö. 234. l.). Az éneklés zenei szintje is szinte két évszázados késést mutatott Európához viszonyítva: nálunk mégis jelentékeny újításnak számított. Maróthi 1740-ben jelentette meg Debrecenben csupán a dallamokat és a szövegek első verseit tartalmazó zsolnártkiadványát, majd 1743-ban az ún. „Hármonias Zsolnárt.” A könyv nagy érdeme, hogy Maróthi kiadványainak előszavait és zeneelméleti bevezetéseit teljes terjedelmükben közzéteszi és magyarázza. (89. 102. ill. 103–113. l.) Mint érdekességet itt említjük, hogy az 1740-es kiadvány „A’ kezdőknek gyakorlásra való példák” között (101. l.) egy olyan dallamot közöl, amely a „Magasan repül a daru” ismert népszerű dalával azonos: ezt Liszt Ferenc dolgozta fel a XIV. magyar rapszódiaiban. Eddigi tudomásunk szerint (Horváth János: *A magyar irodalmi népiesség*, Bp. 1927.) a dallam szerzője Szerdahelyi József lenne: ez a feltevés azonban nem állhat meg. Szerzőnk e kérdésről külön tanulmányt írt (Magyar Zene, 1974. 1. sz. 73–74). A szöveg megtalálható már Erdélyi János népdalgyűjteményének I. kötetében (1846) is.

Maróthi mégoly szerény reformtörekvései Debrecenben nem találtak méltánylásra. A diákok „hármonias” azaz négyes- és ötféle éneklése megbotrántkozta a maradi és zeneileg műveletlen templomi gyülekezeteket, s a Tanács 1743. július 7-én rendeletileg tiltotta meg az ifjúságnak,

„hogy a templomokban a’ kóták szerint ne énekeljen, és avval a’ Népnek botrántkozást ne szenvedjen”. (23. l.) A szerző nyomatékosan megjegyzi, hogy Kolozsvárt a reformátusok már 1736-ban éppen ellenkező utasítást adtak ki (uo. 45. jegyz.).

Csomasz Tóth Kálmán könyvének nagy érdeme, hogy a kollégiumi zene további fejlődését is nyomon követi, s először ő tisztázza, hogy Maróthi nyomdokába Varjas János (1721–1786) lépett, aki egyébként a nagy professzor fiatal özvegyét, Szódi Katát is feleségül vette, s így zenei könyveinek és iratainak, legalább részben, örököse lett. Hosszabb külföldi tanulmányok és kecskeméti rektorkodás után professzori székét 1752 áprilisában foglalta el. De a professzori jegyzőkönyve csak egy év múlva intézkedik arról, hogy „Cl Joan Varjas Musicae vocali vel Cantui Studiosarum praesit ae inspiciat”, az az a diákság énektanulmányait vezesse és rájuk felügyeljen. (75. l.) Nyilvánvaló, hogy ezt már előbb is megtette, noha, jelenlegi tudásunk szerint, Maróthi zenei képzettségének szintjét nem érte el. Mindenképpen bizonyos azonban, hogy az 1756-os, majd az 1764-es és 1774-es zsolnártkiadványokat ő rendezte sajtó alá; az 1756-os editio zeneelméleti részeit átalakította, a továbbiakban több ún. „dicséret” összehangosítását ő végezte el (lásd a 76–79. lapot!). Az irodalomtörténet Varjast eddig főként tankönyvkiadványairól és különleges verselési technikájú, csupa *e ~ é* hangú hosszú vallásos költeményéről (*Meg-Tért Embernek Énekje*, 1775) ismerte; kortársai nagyon méltányolták *Eheu viduata Marito* c. latin elégiáját is. Különleges, e-vokálison játszadozó versét Kazinczy 1808-ban újra közzétette. Varjas ezzel a technikai játékkal adott példát a gazdag debreceni (és részben sárospataki) kézíratos diákköltészetnek, amely Csokonai, de részben Fazekas és Arany költészetének is táptalaja volt. Varjas zenei érdemei talán az irodalmiaknál is fontosabbak (82–88. l.), mert mégiscsak ő volt az, aki „több mint 130 református dicséretdallamot a maga ízlése, tudása és a debreceni táji gyakorlat szerint zeneileg írásba foglalt, Maróthi hármonias zsolnártát többszöri bővítéssel három ízben sajtó alá bocsátotta, végül pedig mind az 1778. évi nagy gyülekezeti, mind az 1780. évi, szintén első ízben hangjegyes halotti énekeskönyv kiadását előkészítette és gondozta” (88. l.). Érdekes könyvünknek az az adata is, hogy a Varjas működése előtti években alighanem a későbbi nagy orvos, Wesszprémi István volt a Kántus vezetője. (192–193.) A XVIII. század még a sokoldalú emberek korszaka volt!

Méltányoljuk azt a szép összefoglaló fejezetet is, amelyet a szerző *Kollégiumi melodiáriumok* címen állított össze (192–212. l.). E részben főként Szabolcsi Bence és Bartha Dénes eredményei alapján dolgozott, de számos egyéni rendszerező kiegészítést tett. Ismeretes, hogy ezek a kéziratok diáki dallamtárak a magyar zene elvilágiasodásának is részben korszerűsödésének fontos eszközei voltak. Felhívom a kutatók figyelmét e melodiáriumok időrendjét közlő táblázatra (202. l.): első közülük a *Kulcsár-melodiárium* (1775–1785, Sárospatak), a XVIII. században utolsó pedig a *Pataki melodiárium* (1798). Közismert, hogy versanyagban a debreceni gyűjtemények gazdagabbak, dallamokat viszont többségükben patakiak tartottak fenn (213. l.). Itt is, mint előbb, néhány világi dallam modern átírását is kapjuk. Igen érdekes a *Marseillaise* 1798-as feljegyzésének bemutatása, amelyet kiejtés szerint átirat francia és latin szöveg kísért; ez utóbbi prózai verzió (209–211. l.).

Egészen természetes, hogy a könyvet *A népies daltól a népdal felé* c. fejezet zárja. Ebben Csokonai, Pálczi Horváth Ádám (*Őrödfélszáz énekek* Krit. kiad. 1953) és Arany János dalgyűjteménye (Krit. kiad. 1952) kap kiemelt helyet. Nem érdektelen Arany régies (XVIII. századi jellegű) zenei érdeklődésének jellemzésére

saját nyilatkozata: „Lisztet sohase láttam s nem hallottam” (Vojnovich nyomán idézi a szerző a 217. lapon). Vörösmarty viszont ott volt Liszt pesti hangversenyein, s kongeniálisan meg is értették egymást!

Néhány apróbb sajtóhibát sorolok még fel. A 91. lapon a második AEQUABILITAS helyesen AEQUALITAS. A 20. lap utolsó előtti sorában Apáthy helyes keresztnéve János (Vö. Névmutató!) a 137. lap harmadik kótasorában a „2. inkább” jelzésű részletben a tenor utolsó hangja helyesen fél értékű „c” és nem „d”, ahogyan most olvassuk.

A 219. lapon szerzőnk még azt írja, hogy Maróthi reformjának zenei anyaga több mint két évszázad óta Csapkerózsika álmát aluszza. Azóta kezd feltámadni, napjainkban már hanglemezen is hallható. Az a magyar zenei megújulás, amelyet Vikár, Bartók, Kodály, Lajtha kezdeményeztek s mások eredményesen folytattak, ma már a Maróthi-zene értékeléséhez is eljutott. Bármilyen elkészttség jellemezte is saját korában, manapság már különleges magyar zenei értéknek tekinthetünk rá vissza. És hogy ez így történhetett, abban jelentékeny része van Csomasz Tóth Kálmán, szívós kutató munkájának és itt ismertett monográfiájának.

Bán Imre

JUHÁSZ GÉZA: CSOKONAI-TANULMÁNYOK

Bp. 1977. Akadémiai K. 414 l. + 4 mell.

A korszerű Csokonai-filológia megteremtésében kiemelkedő szerepe volt Juhász Géának, a debreceni egyetem 1968-ban elhunyt professzorának. Több mint másfél évtizedet fordított arra, hogy előkészítse a felvilágosodás legnagyobb magyar költőjének kritikai kiadását, illetve hogy anyagot gyűjtsön egy nagyszabású Csokonai-monográfia megírásához. Halála megakadályozta terveinek valóra váltását; folyóiratokban és évkönyvekben publikált értekezései, valamint az Akadémia gyűjteményébe került kéziratok hagyatéka azonban – több vitatható pontja ellenére – nélkülözhetetlen segítséget nyújt a további kutatások számára. Éppen ezért örömmel üdvözölhetjük Csokonai-tanulmányainak 1977-ben kiadott kötetét, amely Juhász Izabella gondozásában, Szuromi Lajos utószavával jelent meg.

Kévs költőnk van, akitől oly sok kézirat, szövegváltozat és a műveknek annyi – saját-kézűleg vagy mások által írt – címjegyzéke

maradt volna fenn, mint éppen Csokonaitól. Annál meglepőbb, hogy az utóbbi évtizedekig a legteljesebb összevisszaság uralkodott az egyes versek datálását illetően. Egyrészt azért, mert a címjegyzékek nem igazítanak el minket az 1793 előtt keletkezett művek időrendjében, másrészt azért, mert a felsorolásokban szereplő címek nem mindig azonosíthatók eléggé megnyugtatóan az általunk ismert alkotásokkal, illetve azok egy-egy variánsával. Érthető, hogy Juhász Géa vizsgálódásainak tekintélyes részét teszi ki a kronológiai kérdések tisztázása, különösen a pályakezdő verseké. A keletkezés dátumának megállapításában a szerző nemcsak a már említett címjegyzékekre és a kéziratokra, hanem Csokonai helyesírási gyakorlatának változásaira, verselésének fejlődésére és a művészi megformálás színvonalára is joggal támaszkodik. Jelentős érdeme a latin nyelvű zsengek beállítása a fejlődésrajzba, illetve több, nem hiteles vers elkülönítése az életműtől.

Leginkább meggyőző kronológiai eredményei mégsem annyira Csokonai pályakezdéséhez kapcsolódnak, mint inkább az 1794 utáni évekhez, például *A Reményhez* című vers keletkezésének földerítése vagy az *Árpádiász* pontosabb datálása, ez utóbbival kapcsolatban pedig az eposz két különböző időpontban való elkezdésének teóriája. Visszatérve a pályakezdés problémájára: az ekkor keletkezett művek időrendbe állítása azért vitatható, mert Juhász Géza magáévá teszi azt a feltevést, amely szerint az ún. Zöld-kódex legnagyobb része idegen kéztől ered, sőt egész elméletet konstruál arról, hogy a kódex anyagát a már preceptor Csokonai diktálta volna diákjainak, pedagógiai célokból egymás mellé helyezve ugyanazon témáknak régebbi, iskolás, valamint később átformált, művészi szintre emelt kidolgozását. Mint ismeretes, az Összes Művek kritikai kiadásának 1975-ben megjelent I. kötete végül is nem fogadja el Juhász Gézának ezt az elméletét, s a Zöld-kódexet írásszakértői vizsgálatok alapján (az elején levő tartalommutató kivételével) kizárólag Csokonai kezétől származtatja. Ez természetesen az egyes költemények datálásában is Juhász Gézától eltérő következtetésekre vezet.

A tanulmánykötetnek igen értékes darabjai azok az írások, amelyek a tervezett monográfia előmunkálataként gazdagabbá teszik Csokonai pályafutásáról, művészi kibontakozásáról alkotott képünket. Régi tévhitet cáfol meg a szerző akkor, amikor kimutatja, hogy Csokonai 1795-ben nem sikkasztotta el a Kecskeméten rábízott hetvenkét forintot: az ezzel kapcsolatban ellene fölhozott vád közönséges kohlmányon alapult. Joggal emel szót Juhász Géza a Révai József nyomán elterjedt „paraszi népiesség” kifejezés ellen is, szerencsésebbnek tartva a „városi népiesség” terminust, hiszen „Debrecen lehetett szemre óriási falu, nádas viskóival, porosáros utcáival – intézményeiben s lakosainak gondolkodásában már a XVI. század óta nagyrészt megszabadult a feudális korlátoktól s a civis republika demokratizmusa, önkormányzata nem volt merő illúzió.” (41.) A *Szegény Zsuzsi* például eredetileg nem „a kertek aljág” ment sírva Jancsi után, a vers legelső változatában a „város kapujág” kísérte... Mászt jelentett a „paraszt” szó is Debrecenben: nem jobbágyot vagy zsellért, hanem mezővárosi földművest, még akkor is, ha napszámmért dolgozó földmunkásról volt szó. (42.)

Megragadó erővel érzékelteti Juhász Géza Csokonai életének 1794 karácsonyától 1795

húsvétjáig terjedő időszakát, azt a néhány hónapot, amikor már elfogták a Martinovics-mozgalom vezetőit, s a letartóztatás árnyékában élő ifjú debreceni poéta „borba akarta fojtani elkeseredését az országos katasztrófa, s szorongását az őt személy szerint is fenyegető megtorlás miatt.” (363.) Egy másik, hosszabb tanulmány a titokzatos Rozáliáról azt bizonyítja, hogy Földi Jánosné Wesszprémi Juliánával azonos, és hogy nem a köztudatban első helyre tett Lilla, hanem Rozália volt a költő életének legnagyobb szerelme. Első pillanatban merésznek tűnő feltevését lebilincselő érvelés és bizonyítékainak meglepő koherenciája teljességgel elfogadhatóvá teszi.

Számos finom észrevétele van a szerzőnek Csokonai formaművészetéről is, például a rímtechnikával vagy a különböző verselési módokkal kapcsolatban. Érdekes összefüggésre mutat rá akkor, amikor a Maróthi György által megszervezett kántusnak a debreceni költészetre való hatását elemzi. S azzal is egyetérthetünk, amikor Csokonai munkásságának utolsó periódusaiban a szótaghosszúság szabadabb kezelését nem hanyagságnak tekinti, hanem „a kedvetlen egyformaság és monotonia” elleni harcként fogja föl, amint arról a Lilla-dalok előbeszéde is tanúskodik. A poetica licentia gyakoribb alkalmazásával Csokonai valóban egy sokkal későbbi korszak költői gyakorlatát előlegezi.

Melyek azok a területek, amelyeken Juhász Géza nem győzi meg teljesen az olvasót? Fentebb már utaltunk a Zöld-kódex keletkezésének kérdésére, amellyel kapcsolatban megalkalmazottabbnak tűnik a kritikai kiadásban alkalmazott álláspont, a maga kronológiai következményeivel. Ami Csokonai forradalmiságát illeti, csatlakozunk Szuromi Lajosnak a tanulmánykötet utószavában kifejtett véleményéhez, amely szerint „sokszor úgy érzi az olvasó, hogy Csokonai kevésbé volt annyira politikus, mint ahogyan e tanulmányok tükrözik, s inkább volt költő, mint ahogyan e dolgozatokból látszik.” (394.) Juhász koncepciójával nehezen férnek össze például az alkalmatosságra írott versek, amelyekről még a szerző is elismeri egy helyen, hogy Csokonai „nem is mindig kedve ellenére” írta őket. (17.)

Külön szót kell ejtenünk azokról a néha elcsúszott értékítéletekről vagy utalásokról, amelyek a tanulmányokban olvasható korrajzokat kísérik. „A forradalmár Rousseau”-ról beszélni például (272.) meglehetősen leegyszerűsítő egy olyan témakörnek, amely a francia irodalomtörténetsek között ma is polémiák keresztútjában áll. (Vö.

Jean Biou előadását a *Roman et lumières au XVIII^e siècle* c. kötetben, Editions Sociales, Paris 1970.) Igaz, a jakobinusok számtalanszor hivatkoztak Jean-Jacques-ra, de nemcsak ők, hanem ellenfeleik is. Rousseau-nak tehát nem csupán forradalmi „olvasata” volt, a XVIII. század végén gyakorolt hatását árnyaltabban kell megítélni. Vítatható a következő megállapítás érvényessége is: „Rousseau és Herder évtizedei már ezek: világszerte érdeklődés támad a népköltészet iránt.” (117) A gáláns operákat komponáló és a Pergolesi muzsikájáért lelkesedő Rousseau, aki szerint a francia nyelven való éneklés inkább ugatáshoz hasonlít, semmiképpen sem hozható a népköltészet ürügyén közös nevezőre Herderrel. Az sem egész pontos, hogy 1804, Napóleon császárrá koronázása „minden forradalmi remény bukását” jelenti (25.): ez az *abszolút* negatív ítélet érthetetlenül teszi Batsányi 1809-ben tanúsított magatartását. Túlzott egyszerűsítés jellemzi Károlyi József szatmári főispán bemutatását: „ugyan dédunokája volt Rákóczi áruló tábornagyának, 1794-es beiktatása mégis sűrűn szerepelt a köztársasági mozgalom pörirataiban, melynek nem egy beavatottja ott tanácskozhatott utoljára ezen a nagykárolyi parádén [...]” (272) A szatmári béke aláírása és 1794 között a Károlyi család korántsem játszott olyan egyértelműen visszahúzó, szerepet, mint ahogy az idézett mondat sejteti – Károlyi József apja, Antal például 1755-ben rajongó hangú verses episztolát írt Voltaire-hez (ld. Itk 1977. 197. skk.). Batthyány József hercegprímás megítélése a tanulmánykötet különböző lapjain nem egészen következetes: a 266. lap szerint „haladó híre volt”, a 270 -en már egyértelműen „haladó”, újabb nyolc lappal később pedig csak „némileg haladó”. Kérdés, vajon mennyire általános a

következő megállapítás érvényessége: „Csokonai korában még az irodalmat szolgálták a költők, nem olvasóik emberi kíváncsiságát. Tárgyukon dolgoztak, nem élményeiken.” (149.) A felállított alternatíva túl merevnek tűnik. A 377. lapon az áll, hogy Csokonai „odahagyta a Műegyetemet” – itt a mérnököket képző intézmény elnevezése anakronisztikus. Igazságtalan eljárás az, ahogyan Horváth János neve a 21. lapon előkerül: „Az imperializmus kora sokféleképpen próbált védekezni Csokonai ellen, ha már Harsányi István és Gulyás József buzgóságából, épp a Horthy-korszak kezdetén, hozzáférhetővé vált végre hagyatékának túlnyomó része. Újszerű voltában egy darabig tetszetősen hatott, ha megteszik játékos rokokó-költőnek, vonzó, törekény csecsebecskék alkotójának.” Majd az ide kapcsolódó 2. jegyzet: „Ezt a megoldást választja Horváth János: Csokonai. Budapest 1936. 9. 71.1.” Horváth János személyében tehát az imperializmus kora védekezik Csokonai ellen? Ez még akkor is túlzás, ha elismerjük Horváth János szemléletének konzervatív vonásait.

Az egyes részletekhez fűzött észrevételeink természetesen nem kívánják csökkenteni a kötet egészének és számos kitűnő tanulmányának értékeit, amelyek új fejezetet nyitottak Csokonai kutatásunk történetében. A kiadvány hasznosságát növeli, hogy a szöveget sajtó alá rendező Juhász Izabella szükség esetén (pl. a 213–214. lapon) kiegészítette a jegyzetanyagot, illetve hogy összeállította az 1968-tól 1974-ig terjedő időszak Csokonai-bibliográfiáját. Ez utóbbinak csaknem százötven tétele – bár nem kis része inkább az 1973-as évfordulóra készült jubileumi megemlékezés a felvilágosodás nagy költőjének állandó jelenlétéről tanúskodik.

Vörös Imre

CSOKONAI VITÉZ MIHÁLY ÖSSZES MŰVEI

Szerkeszti Julow Viktor. Színművek 1. 1793–1794. Színművek 2. 1795–1799. Sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta Pukánszky Kádár Jolán. Bp. 1978. Akadémiai K. 376 és 376 l.

Vége! Nehéz másképp üdvözölni a Csokonai kritikai kiadás két drámakötetét, amelyekről most megtudhatjuk (I. 256.), hogy 22 évi munka és készülődés eredményeként jelentek meg, és hogy milyen külső meg belső okok hátráltatták korábbi elkészültüket. A szöveggondozás és a szövegkritika nehézségeiről Pukánszky már korábban hírt adott (It 1969 : 884–903.); most

alkalmunk van rá, hogy mérleget készíthessünk az akkori helyzet és a kötetek filológiai állapota között.

A munka elhúzódása kétségtávol látható – bizonyos zilahtság formájában – az eddig megjelent köteteken is. Nem értjük például, miért nincs sorszámozva a kritikai kiadás, holott a sorozat egészére vonatkozóan is közölt alap-

elveket és adatokat a *Költemények I.*-ben Szilágyi Ferenc? A drámakötetek rövidítései korábbi évtizedek helyesírási gyakorlatával rögzítik legjelentősebb szakmai folyóirataink és közgyűjteményeink nevét. Nem tudhatni azt sem, milyen elvi megfontolásból nem egyezik Csokonai drámáinak tekintett műveinek köre a *Költemények I.* és a *Színművek I.* bevezetésében. A túlságosan hosszú időn át kézben tartott kézirat gondjai mutatkoznak meg abban is, hogy elnevezések, sőt szakterminusok változtak időközben: a Magyar Színházi Intézet kéziratára Őrzi Balog István színgazgató hagyatékát, „honosítás” helyett általában „magyarítás”-t használunk stb.

Szerencsére a mérleg másik serpenyője összehasonlíthatatlanul súlyosabb. Példamutatóan sikerült, új szövegkutatásokon alapult, a naprakész filológiai helyzetet tükröző összefoglalás került a régóta várakozók kezébe. Pukánszky-né határozottan vonta meg a drámai művek és a párbeszédes alkotások határvonalát, besorolásával maradéktalanul egyet is érthetünk. Változatlanul fennmarad viszont az évszázada megválaszolatlan kérdés, hogyan összegezhette Csokonai dramatikus törekvéseit az első magyar színtársulathoz küldött felajánlásában 16 mű ígérétében? A szám, amelyet azóta sem tudott igazolni vagy véglegesen megcáfolni a Csokonai-kutatás, sehogysan adódik ki. Pedig nem a költő látványos ígérétéből van csupán szó. Pestre küldött levelei közül legalább az egyik megérkezett a színtársulathoz, s ennek nyomán 1796-ban Mérey Sándor, a társulat könyvtárának lajstromozója számon is tartja Csokonait: „valami 15 darabot fordított”. (Bayer József ritkán idézett adata: *A magyar drámairodalom története*, Bp. 1897. I. 411.) Továbbra is vannak lappangó vagy elveszett munkák (*Patvarszki*), Goldoni vígjátékának ügyében pedig inkább az 1969-es Pukánszky-né győz meg *A hazug epitaphiuma* mutatóvány-voltáról, mint a mostani szöveg-egybevetés (I. 255.) az ellenkezőjéről.

Igen jelentősek a főszöveg kialakítása során elért szövegkritikai eredmények. A *Gersonnak*, amelyről autográf kézirat nem maradt fenn és pontos szövegkiadás eddig egyetlen másolatáról sem készült, 1969-ben még kilenc másolatáról hallottunk, ez a szám mostanra tizennégyre emelkedett; az ugyancsak szerzői kézirat híján levő *Karnyóné*-nak nyolc kópiájáról tudunk. Ezekben az esetekben (még a *Cultura* tartozik ide három másolatával), Pukánszky-né virtuóz munkát végzett, amikor biztos kézzel teremtett rendet az eddigi kiadások romló szövegállapotában, tisztá-

tázta a másolatok egymáshoz való viszonyát, megállapította keletkezési körülményeiket, feldolgozta szövegváltozataikat.

A módszertan szempontja szerint tekintve, a szöveggondozásban kettős tanulságot látunk. Pukánszky-né-nak sikerült megnyugtató megoldást találni olyan esetekben is, ahol a hagyományos értelemben vett alapszöveg (autográf kézirat vagy az író életében megjelent kiadás) nem állt rendelkezésre. Tapasztalatainak hasznosítására mindannyiszor szükség lehet, ha nyomtatásban meg nem jelent, sűrű- vagy rendezőpéldányban fennmaradt drámaszövegek közlésére kerül sor a jövőben. Teljesen új, az elmúlt évtizedekben keletkezett probléma a technikai alapozású művészetek készítette földolgozások (film, TV, rádió, hanglezme) nyilvántartása, adataik bevonása a kritikai kiadások körébe. Ezek archiválási és nyilvántartási gondjaira Pukánszky-né is utal: I. 253. A klasszikusok megszorodó földolgozásai ugyanakkor – a másik oldalról – felvetik a textológia gyakorlati hasznosságának lehetőségét és felelősségét: korántsem mindegy, mennyire hiteles szöveg lesz milliók élménye.

Visszatérve az itt és most végzett munkára, ennek fontosságát mi sem bizonyítja jobban, mint hogy három Csokonai-színmű esetében a címről alkotott és már-már reflexszé vált ismereteinket is korrigálnunk kell. Mert való igaz, hogy Csokonai egyik komédiáját emlegette *Gersonnak* és *Malheureux*-nek, de a két nevet – kivált helytelen nyelvtani alakban – már a franciául rosszul tudó másoló rántotta össze *Gerson du Malheureux*-vé (II. 230–231.); a *Culturának* sincs Csokonaitól származóan *Pofók* alcíme (II. 310.). A legrosszabbul *Az Özvegy Karnyóné s két Szeleburdiak* járt, többszörösen torzított, álarchaikus címváltozataival: II. 344. és 353–354. A munka ezzel természetesen nem érhet véget, s nemcsak a *Gerson* vonatkozásában van igaza a sajtó alá rendezőnek: „Valószínűleg több másolata van, mint amennyit a kutatás nyilván tart, és még sokkal több volt, mint amennyi ránk maradt.” (II. 221.) Hadd emlékeztessünk arra, hogy mindmáig egyetlen vándortársulat színgazgatójának, Balog Istvánnak ismerjük viszonylag teljes hagyatékát, és ez rögtön szolgált is egy *Karnyóné*-másolattal, a *Dorottya* háromszemélyes kamaradarab-változatával, nem említve most a színpadi betétdalként használt, megzenésített Csokonai-verseket. (Vö. Pukánszky-né Kádár Jolán: *Csokonai-művek Balog István vándortársulatának műsorán*, ItK 1960 : 75–82.) A továbbiakban két példát említünk, a lehető-

ségek szemléltetésére. Az elhagyatott Dídó c. Metastasio-fordítás Csokonai nem fejezte be, szövege hiányos és elmaradt a tervbevett „kitsinálás”, azaz a végleges formába öntés is. Ennek megfelelően nyomtatásban először csak a Gulyás–Harsányi-kiadásban jelent meg 1922-ben. Egy azonos című szövegkönyv viszont már 1803-ban, tehát Csokonai életében megvolt a Debrecenben is rendszeresen megfordult kolozsvári színtársulat könyvtárában, noha műsorra nem került (vö. Ferenczi Zoltán: *A kolozsvári színművészet és színház története*, Kolozsvár 1897. 509.). Legújabbban a debreceni játékszíni könyvtár 1810-es összeírásában találkozhattunk vele (MKSZ 1978 : 264.), de még 1834-ben is megvolt Pest vármegye színi bibliotékájában. A Nemzeti Színház könyvtárába, illetve Toldy Ferenchez már nem jutott el. Mivel színlapját nem ismerjük, maga a példány pedig lappang, csupán feltételezhetjük, hogy Csokonai fordításáról lehet szó. Figyelemre méltó, hogy a debreceni lajstromon ugyanazzal a címváltozattal szerepel (*Az elhagyatott Dídó*), mint a Bétsi Magyar Merkurius 1794. okt. 21-i munkajegyzékében (vö. *Költemények* I. 207.)

De feltételezhetjük *A Pásztor Király* c. Metastasio-fordítás előadását is. Pesten 1813-ban háromszor játszották a *Nagy Sándor* c. vitézi játékot, melynek szept. 7-i színlapja szerint „néhai Csokonai Vitéz Mihály Úr Munkája után a Játék Szíznre alkalmaztatta Görög István Színjáttzó.” Balog István 1820-ban Dunapatajon nagy sikerrel játszotta Metastasio darabjának szükségsszabta, zanzásított változatát. Noha a fordítót nem nevezi meg, nagyon valószínű, hogy Görög István átdolgozása került színre, hiszen ő Balognak évekig volt társa a pesti együttesben.

A kötetek főszövegét egy hat és fél évtizedre terjedő tudói pálya gazdag tapasztalatai látták el jegyzetekkel. Pukánszky, Csokonai drámaírói és –fordítói működésének monográfiája a gyakorlatban bizonyítja ezúttal is, hogy a színház-történet mindenkor elképzelhetetlen a magyar és az egyetemes művelődéstörténet tágabb horizontja nélkül. Csak egyetlen példasort a jegyzetanyag gazdagságára! *A boszorkánysípnak* (Mozart–Schikaneder *Varázsfuvolájának*) prózai fordítása maradéktalanul megidézi a debreceni kollégium német collatiojának munkáját. A gyarló német nyelvtudású diákok a mulatságosabbnál mulatságosabb félreértések sorát követik el, egyes nyelvi fordulatok eredetiben maradnak, sőt lapszélre kerül az őszinte kifakadás is: „non intelligo”. De bepillantást nyerhetünk a

magyar színpadi szakszókincs kialakulásának hétköznapi gondjaiba is. Mozart librettóját olvasva még inkább szembeötlik a színházat sohasem látott és azt elképzelni sem tudó debreceni diákok provinciális értetlensége, amellyel virágdiszes repülőszerkezet helyett (szó szerinti és kicsit jelképes félreértéssel) a *Varázsfuvola* színpadán felvirágozott ekét látnak. Közülük, körük-ből így magaslik ki igazán az európai tehetség, a társai munkáját javítható, olykor zseniális nyelvi újításokkal operáló Csokonai. Beszédes korep ez a magyar színházművészet kezdeti nehézségeit magyarázó műveltségi helyzetről, a tehetség viszonyított mértékéről, s mindez a szövegkritika és a tárgyi magyarázatok keretében olvasható anélkül, hogy a jegyzetek tömörsége csorbát szenvedne: I. 305–337. Hasonló, példamutató megoldásokat a kötetekből szép számmal idézhetnénk. És – mint minden jó kritikai kiadás esetében – már meg is van a problémavázlát: honnan, milyen forrásokból szerezte Csokonai (Kotzebue-tól? máshonnan?) a korabeli színpadtechnika elméleti ismeretét az 1790-es évek első felében, amikor diáktársai még úgy képzelik, hogy az opera fináléjában „a szín Trombitálások és Dobolások közt össze oml.”

Találunk a jegyzetapparátusban biográfiai eredményt is: a II. 213–232. okfejtése nyomán egyszer s mindenkorra bizonyítottnak vehető, hogy Csokonai nem rendelkezhetett az iskolai színpad alapos ismeretével Debrecenben. Így viszont költőnkről elmondható, hogy nemcsak a hivatásos magyar színjátszás javára kívánt dolgozni, hanem – a kort kiválóan jellemző paradoxon ez! – az iskolai színjátéknak is előfutára volt Debrecenben éppúgy, mint a kicsiny csurgói gimnáziumban. Színpadi művei tehát (melyeket kivétel nélkül előadásra szánt) e kettősség metszéspontjában keletkeztek, egyszerre mutatják a bécsi színházi élet, elsősorban Kotzebue és Metastasio nevével fémjelvezhető befolyását és az iskoladramái hagyomány, a diák-költészet jeleit. A hatáskutatás legjobb arányait a *Gerson* jegyzeteiben találjuk (II. 221–223.), ahol a párhuzamos cselekmény szentimentális vonala még részleteiben is divatos irodalmi mintákat követ, ugyanakkor a komikus iskoladramái közjátékokat idéző alakok (cigány, zsidó, komikus értelmiségi, hetvenkedő katona) és az általuk formált életképek adják a várható siker forrását. A nagyszámú másolat vizsgálata ismét mutatja azt a közeget, amelyben a szöveg átalakulása megkezdődött és lefolyt. Ahogyan a Kelemen-társulat műsorán Bessenyei vígjátékában, *A filozófusban*

Pontyi előbb mellérendelten fontos, később főszereplő lett Párménio és társai rovására, úgy a *Gerson* másolataiban is összezsugorodott, érdektelenné vált a szentimentális cselekmény-szál, teret engedve az életképes jelenetek elburjánzásának:

Csokonai eredeti műveinek jegyzeteit egymás után olvasva, Pukánszkyé rendkívül finom megfigyeléseiből és a szakirodalom felvonultatott utalásaiból mindinkább kirajzolódik Csokonai dramaturgiájának ritkán méltatott vonásai. A hat éven belül született *Tempefői*, a *Gerson* és a *Cultura* szövegében egyre gyengül, majd az utolsóban el is tűnik a melodramatikus származási titok motívumának szerepe, miközben megerősödik azoknak a vígjátéki típusoknak jelenléte, kiknek túlátlánosított vonásait Csokonai éppúgy a közvetlen élettapasztalatból merített egyéni és parodisztikus tulajdonságokkal ellenpontozta, mint azt a magyar komédiaszerzők következő két nemzedéke teszi majd. A *Cultura* külföldieskedő Szász lakija erre a legjobb példa, Császári Lósi Pálról vett léletszerű jellemvonásaival: II. 318–319.

E megfigyelések azonban ártértékelésre is készítetnek. Bayer József óta él egy olyan köz-helyszerű megfogalmazás a magyar színház-történetben, hogy Csokonai – elvitathatatlan drámaírói talentuma ellenére – magányos és elszigetelődött jelenség; színpadra szánt életműve pedig sajátos képződmény, amely kívülrekedt a fejlődés fővonalán. Pukánszkyé – több évtizedes kutatásait összegezve – most is számos szállal köti a Somogyban született színműveket az egyidős, más műfajú alkotásokhoz, elsősorban a Dorottya-hoz. A kritikai kiadás befejezése után lehetőség nyílik majd rá, hogy e párhuzamokat, motívumegyezéseket és szóviszhangokat a teljesség igényével vizsgáljuk. Annyi máris bizonyos, hogy Csokonai stíluszintézise a színpadi művekre is érvényes; Pukánszkyé megfogalmazását idézve, minden színmű „élmény-, olvasmány- és színpadi emlékeknek szétbogozhatatlan és egymásba-játszó szövedéke.” (II. 349.) Mindez lemérhető utóéletükön is. A színpadi stíluszintézisben Csokonainak éppúgy nem lehetett követője, epigonja, mint ahogyan a „Csokonai körének” nevezett debreceni írókat is a párhuzamos törekvések kisebb talentumú megvalósítóinak tekinthetjük inkább, mint szűkebb értelemben vett iskolának. Volt azonban Csokonai színpadi elszigeteltségének mélyebben fekvő társadalmi oka is, a nemesi pártolás és a cserében megfogalmazott igények rendszere. Az idézett szájhagyó-

mány (I. 259.), amely szerint Diószegi Sára asszony eldugta fia *Tempefőjét*, mert „ezen comediában a Magyar Mágánok s Urak a Tudományok eránt való hidegséggel vádoltatnak, holott ő azoknak széllýeljárta szívességekkel élt”, valós összefüggéseket őrzött meg. A népszínpadi törekvéseknek a nemesi mecénatúra szabott társadalmi határt. A *Cultura* számos alakjának és helyzetének elemzése mutatja ezt a szükség-szabta szemléletváltozást (II. 317–321.), de még mindig maradt gyűjtőerő az előadásban, a Rákóczi-nóta. A *Cultura* bemutatója 1799. július 12-én volt Csurgón. Hogy az augusztus 18-i második előadásban milyen változás történt, nem tudjuk. Viszont szeptember 1-én a *Karnyóné* már franciaellenes kitételekkel alkalmazkodott a politikai és katonai helyzethez, sőt a darab második, szeptember 23-i előadását egy kis ünnepély előzte meg, diadalmi oltárral, kivilágítással, ünnepi versszettel, díszlővésekkel és záróbeszéddel (II. 345.). Mindazzal az eszköztárral tehát, amellyel a magyar vándorszínészet generációi tették ünnepivé szegényes kiállítású produkcióikat állami és egyházi jeles napok alkalmával, nemesi pártolókí kedvét keresve. Némileg egyszerűsítve, azt mondhatjuk: Csokonai két és fél hónap alatt szerezte meg azt a társadalmi tapasztalatot a pártolók igényeiről, amelyet a hivatásos színjátszók hosszú évek műsorgondjaiból általánosíthattak a maguk számára.

Kissé másként áll a helyzet a *Karnyóné* stíluszintézisével. Pukánszkyé vonatkozó véleményét a mintákról már 1930-ban megfogalmazta (*A magyar népszínmű bécsi gyökerei*), s nézetei azóta keveset változtak. A választott szempontot azonban oly teljességgel kifejtette, hogy a kutatás a továbbiakban ezzel már mint kész eredménnyel számolt, s nem ezen a nyomvonalon haladt tovább, hanem inkább az iskolai színjátszás és a hivatásos színészet közötti átmenetet, tehát a hazai fejlődésvonalat nyomozta. Pukánszkyé természetesen pontosan ismeri az újabb szakirodalmat, egyes tételeket el is fogad belőle, és ebből néhol ellentmondások jönnek létre. Philipp Hafner darabjai közül csak a *Pikkó hertzeg és Jutka-Perzi* közvetlen hatását érezzük bizonyítottnak; sommásnak tartjuk a megállapítást, hogy „készen van már itt a későbbi magyar népszínmű”. (II. 352.) El kell ismernünk azonban, hogy a bécsi népszínpad hatását csak akkor mérhetjük le tényszerűbben a jövőben is, ha színház-történetünk új forrásbázison körülhatárolja azokat az előadásokat, amelyeket Csokonai Pest-Budán, német és magyar nyelven, továbbá

Pozsonyban, Komáromban és esetleg – dunántúli vándorlása során – faluzó törpetársulatok produkciójaként láthatott. Az is tény, hogy korántsem ismerjük teljesen a hatáscsatornákat, amelyeken át a korszak irodalmi és művelődési értékei vagy divatjai terjedtek. Erre éppen Csokonai színműveinek másolatai világítanak rá, vagy például a *Pikkó herceg* dallamai, amelyeket költőnk másfél évvel a bemutató után paródia céljára használt fel Debrecen, országosan is énekelték őket (I. 309.), holott nyomtatásban eddigi ismereteink szerint nem jelentek meg.

Általában sajnáljuk viszont, hogy a betétdalok dallamjelzeteinek közlését nem mindenütt találjuk meg a jegyzetekben. Ez megelőzhetne olyan tévedést, hogy Kanakúz kanasztánca a *Culturában* a „népi tánc első előfordulása magyar színpadon.” (II. 335.) Az iskoladramák ismert dallamainak szaporodása (Szabolcsi Bence, Bartha

Dénes, újabban Murányi Róbert Árpád, Falvy Zoltán és mások kutatásai nyomán) azt mutatja, hogy az erdélyi Besztercén már 1736-ban kanasztánc-dallam szerepelt színpadon, sőt mellette elhangzott a *Tempefőiben* említett káliai kettős is. Végezetül javítsunk egy tollhibát, helyesen írva le *Szakáts* Károlynak, a Magyar Színházi Intézet immár nyugdíjas munkatársának nevét (II. 354.).

Csokonai Vitéz Mihály színműveinek kiváló kritikai kiadása munkára serkent: forráskutatókat sürget, problémákat vet fel, elképzeléseink újragondolására készlet. S remélhetően bizonyítja a filológiától idegenkedők számára is, hogy a Pukánszkyne Kádár Jolán életművét koronázó munkájához hasonló teljesítmények nélkül irodalom- és színháztudományunk nem léphet előre.

Kerényi Ferenc

SOMOGYI SÁNDOR: GYULAI ÉS KORTÁRSAI

Fejezetek egy negyedszázad irodalomtörténetéből. Bp. 1977. Akadémiai K. 542 l.

A kötet sajtó alá rendezője, Szörényi László négy ciklusba sorolta a műveket. A *Harcos Gyulai Pál* című monográfia-töredék hézagossága ellenére (az 1854-ig terjedő pályakép bizonyos fejezetei nem készültek el) óriási anyagot dolgoz fel, s nem pusztán a hagyományos nagy-monográfia adathalmazozó teljesség igénye, hanem az értékelés, állásfoglalás és vita szellemében is. Igen határozottan veti el például Hermann Istvánnak, Heller Ágnesnek és másoknak Salamon Ferencre visszavezethető vélekedését, mely szerint az ún. Irodalmi Deák-párt már az 50-es évek elején, illetve közepén is létezett volna. A második ciklus (*Nemzet és irodalom*) terjedelmes tanulmányban adja egy magyar kritikátörténet programtervezetét (*Irodalomtudományunkról, múltjáról szólva*), s egy ideológikus keresztmetszetet a Bach-korszakról (*Nacionalizmus az önkényuralom és a dualizmus korának magyar irodalmában*). A harmadik ciklus (*Tabló, arcképekkel*) az akadémiai irodalomtörténet IV. kötetében publikált fejezeteket közli. Ezek a tömör, lényeglátó pályarajzok értékesek és színvonalasak még akkor is, ha az újabb kutatások lényeges pontokon módosították, vagy módosítani fogják őket. Kétségtelen, hogy a válogatónak a negyedik ciklus (*Kritikák*) összeállításakor kellett a legkomolyabb nehézségekkel szembenézni. Okkal ragaszkodott

néhány jelentős, fontos kérdést tárgyaló íráshoz. Az abszolutizmus és dualizmus koráról szóló *Magyarország története* kötet kapcsán például máig megoldatlan korszakolási kérdések (mennyiben korszakhatár 1849?) merülnek fel, Komlós Aladár könyvéről (*Tárguló irodalom*) szólva a kritikus tevékenység jellege. A *Rendezni végre közös dolgainkat*... nagyon korán és nagyon pontosan, az internacionalizmus szellemében emel szót egy szlovák szerző történelemhamisító, magyarellenes, nacionalista koncepciója ellen. E három-négy szakkritika kedvéért viszont bizonyára aránytalannak látszott külön ciklust nyitni, így kerülhettek aztán melléjük olyan cikkek, amelyek pusztán ismertetések, vagy legalábbis értékük, időtálló voltak meg sem közelíti a megelőző ciklusokba foglaltakét.

Szörényi László válogató és sajtó alá rendező munkája igényes és átgondolt. (A monográfia-töredék előkészítése különösen fáradságos, áldozatos feladat volt.) Szóvá legfeljebb a Greguss és a Salamon pályakép sorrendjét lehet tenni. Igaz, Salamon Ferenc tíz évvel tovább élt (egyazon évben, 1825-ben születtek), s az is tény, hogy Greguss pályája jóval hamarabb (1844) indult a *Regélő Pesti Divatlapban* és az *Életképekben* közölt verseivel. A Greguss-portré azonban többször is utal Salamon Ferencre (az

irodalomtörténet IV. kötetében ez a fejezet megelőzi a Gregussról szólót), ezért szerencsésebb lett volna a sorrendet felcserélni. Tapintatos húzással elkerülhető lett volna a monográfia-törredék időnkénti bőbeszédűsége is, hisz a sajtó alá rendezőnek olyan nem végleges szöveggel volt dolga, melyen ezt a tömörítő, szelektáló munkát minden bizonnyal a szerző is el kívánta végezni. Az is előfordul, hogy mondat, mondatok, néha egész bekezdés megismétlődik, például Lisznai jellemzése a 176., majd a 218. lapon. A 174. lap 128. számú jegyzete szükségtelenül visszatér a 219. lapon a 81.-ben. És még egy apróság: a 374. lapon található nem azonosított idézetnek (10. jegyzet) a lelőhelye: Irodalmunk 1849-től 1905-ig (Egyetemi jegyzet) II. rész Tankönyvkiadó Bp. 1964. 187. l.

Különleges súlya és jelentősége van az *Irodalomtudományunkról, múltjáról szólva* című, monográfia értékű tanulmányának. A kötet darabjainak a múlt század harmadik negyedét érintő, a középpontba Gyulait állító irodalomtörténeti vizsgálódásai a XX. század derekáig érvényesítik szempontjait, amennyiben Horváth Jánost a Gyulai örökség folytatójaként tüntetik fel a századfordulón, az ő eleven hatása pedig máig tetten érhető a magyar irodalomtudományban. Éljenjéről marxista irodalomtörténészek mindig is tisztában voltak azzal, hogy a Horváth-örökség megkerülhetetlen és mellőzhetetlen hagyomány. Somogyi Sándor is tisztelettel és felelősséggel nyúl a kérdéshez, s polémikus szándéka csak elvéve sodorja egyoldalú íbeállításokba. Fiológiai pontossággal kimutatja például, hogy Ady végül is egy olyan cikk miatt szakított Horváthtal, amelyet tévesen írt az ő rovására (annak szerzője a valóságban Baros Gyula volt), ennek azonban nem tulajdonít különösebb jelentőséget, mert, úgymond, Ady éppen elég hosszan tűrte Horváth „a priori szempontú Nyugat-értékelését” és nem egyszer értetlen, nyers, igazságtalan kirohanásait „Adyék” költészete ellen. Adyt valóban elismerés illetheti türelméért, de nemcsak nagyvonalúságból és nagylelkűségből tartott ki olyan hosszan Horváth mellett, hanem azért is, mert emberileg igen szerette, szakmailag roppant becsülte, s főleg mert Horváth támadásainak csak egy részét értette magára. Somogyi tehát Ady és a Nyugattábor különbözőségét nem veszi itt eléggé figyelembe (253–255). Annyi kétségtelen, s erre ő is utal, hogy az Ady–Horváth kapcsolat teljes és részletező, elfogultságoktól mentes feldolgozása fontos kérdése a századelő magyar irodalomtörténetének.

Mind Gyulai, mind Horváth János életműve szóba kerül a „nemzeti klasszicizmus” elméletével kapcsolatban. Gyulai esztétikai elvei a „klasszicizált realizmust kanonizálják” (432), ami nemcsak azzal magyarázható, hogy az „eszményítés” révén Kemény, Arany és mások az európai realizmus stilizált változatát teremtik meg, hanem azzal is, hogy Gyulai nézetei nagyon is sokat örökölnek az európai klasszicizmustól (harmóniára törekvés, erkölcsi szemlélet, erők dinamikus egyensúlya stb.). Az „erkölcsi világrend” eszméjében kifejeződő objektív idealizmus hatja át kritikai írásait már az 50-es években, miközben Lisznaiék „zseniskedése”, vadromantikus egzaltációja a színvonal, a műgond, a higgadt alkotásmód követelményéhez vezetnek el. Az ábránd és forradalom-ellenesség, az „eszélyesség” hangsúlyozása összhangban van a művészi alázattal, az örök értékek iránti tisztelettel. Gyulai puritán, kiegyenlítésre hajló, normatív moralizmusa abban a tételben nyugszik meg, hogy „a költészet nem disszonancia, hanem összhang”. A különös és bizarr kultuszával szemben az általános emberire apellál, a nyersebb ábrázolás helyett az erkölcsi ember bemutatását óhajtja. Szabály- és rendszerellenessége elválasztja a merevebb klasszicista teoretikusoktól, így éles határt von az erkölcsi és a művészi szempontok között: „A költészetnek, s általában a művészetnek célja sem több, sem kevesebb, mint az, hogy szép művet alkotva gyönyörködtesse a lelket, s a szívben fenséges, nemes és kedves érzéseket keltsen. Ha szép helyett az erkölcsi jót fogadja el vezérelvül, veszti hatását anélkül, hogy az erkölcsiségnek valódi szolgálatot tehetne. Bizonyára költészet és erkölcs közt nincs ellenkezés, sőt egy bizonyos pontig egymás szövetségesei, de sohasem rabszolgái... A költészet célja mindig szép marad, de a szépet éppen úgy nem alkothatni meg erkölcsiség, mint igaz nélkül.” A Világos utáni helyzetben a nemzet erkölcsi egységének óvása, az ennek szolgálatába állított materializmus-ellenesség ily módon kedvezett bizonyos klasszicista esztétikai elvek kialakulásának, amit az irodalmi életben egy elvi probléma (ideál és real összeegyeztetése) és egy konkrét kritikai feladat (a petőfieskedők elleni harc) indokolt. Ez a klasszicista esztétika pozitív funkciót töltött be a Bach-korszakban az irodalmi színvonal és a nemzet erkölcsi integritásának védelmében, s csak később vált a fejlődést gátló tényezővé. Horváth János más szempontok szerint beszél „nemzeti klasszicizmus”-ról, de gondolatmenetének logikája ezt a továbbértelmezést is megengedi, különösen,

ha arra gondolunk, hogy a megelőző romantikus kor megfelelőjeként stíliromantikának nevezi az Arany–Petőfi-korszakot követő ízlést, mintegy igazodva mesterének, Brunetière-nek irodalom-fejlesztési sémájához, amely szerint az irodalom történetében működő erők közül legfontosabb egy műalkotás hatása egy másikra: „Másképpen akarjuk csinálni, mint azok, akik előttünk jártak; ez az eredete és mozgató elve minden ízlés-változásnak és irodalmi forradalomnak.” (Manuel de l'Histoire de la Littérature française 1899.) Horváth e formalista fejlődésképletet olyan történelmi, ideológiai tartalommal ruházza fel, amely az Arany–Petőfi-korszakban látja megtestesülni a „nemzet erkölcsi, értelmi erőinek legjavát.”

Somogyi Sándor szívesen vizsgál történelmi jelenségeket eszmei, ideológiai szempontból, s mestere annak, hogy miként kell és lehet ideológiai jelenségeket történetileg magyarázni. Eredményekben és gondolatokban gazdag tanulmánya, a *Nacionalizmus az önkényuralom és a dualizmus korának magyar irodalmában* a Világos utáni nacionalizmus jellemvonásait veszi számba. A reformkor nemzeti ideológiáját hordozó nemesség, az osztályellentétektől és a germánizálástól fenyegettetve, 1849 után is igyekszik fenntartani az érdekegyesítés politikáját. A tanulmány ezen a ponton egyes írói-költői életművek (Jókai, Arany, Gyulai, Vas Gereben) ilyen szempontú konkrét elemzésére tér rá, pedig az 50-es évek nacionalizmusát további szempontok hozzátartoznak közelebb. Figyelembe veendő például, hogy bár gazdasági, társadalmi okok egész sora idézte elő ezen érdekegyesítő nacionalizmus átalakulását sovíniszta, nagyhatalmi politikává a századvégén, már a mozgalom indulásakor megnevezhetők az erre vezető körülmények. A nagy dinasztikus államokba (ilyen a Habsburg birodalom is) egyesített, illetve kis államokba vagy idegen országokban széttörtelt (németek, olaszok) népekben a XVIII–XIX. század nacionalista hulláma az integráció magasabb fokának igényét hozza létre. Az egyik leghatékonyabb integráló erő az a nemzeti tudat, amely, mintegy metafizikai gyökér gyanánt, részben Herder nyomán, a népre, mint a kultúrának, a teremtető, a biológiai erőnek a forrására hivatkozik. Az ideológia és a magatartásformák szintjén ez annyit jelent, hogy a nemzetiségek szerveződő csoportnak hinnie kell abban, hogy benne valami különös, egyedi erő rejlik. Önnön értékének tudatából olyan történelmi szerep származik, amely a század végén élvezet a „kultúrfőlny” hamis elmeletéhez, de már a század közepén magába fog-

lalhatja a magyar nemzet kiváltságos voltának hűtét, s esetleg más népek lenézését is. A nemzeti integrációs mozgalom önmaga igazolását önálló nemzeti kultúrára való hivatkozásában keresi. A nyelvújítás, az egységes irodalmi nyelv megteremtése, nyelvtanok és vitairatok, tudós társaság és színház, a nemzeti irodalom kultusza szükséges és elengedhetetlen lépcsőfoka a fejlődésnek, hiszen a nyelvi tudat a nemzeti tudat jelentékeny eleme. De előrevetíti az egynyelvű nemzetállam követelményét, s ezzel a századvég vesztéres beolvasztó törekvéseit. Mivel a nemzeti kultúrateremtő mozgalom és a polgári reformmozgalom a jog és kultúra forrását a nemzetiségek alakuló népben látja, a mozgalom eleve magában hordja a csíráját annak az igénynek, hogy a kialakult nemzet a gazdasági és politikai önállóságot is megszerezze, az állami önrendelkezés állapotát is elérje.

Amikor tehát Csengeryék Kazinczy korának visszatérését, az evolúciós feladatok fontosságát hangoztatják, kimondva vagy kimondatlanul a forradalmat és Kossuthot hibáztatva, akkor azt nem veszik figyelembe, hogy a nemzeti mozgalomnak olyan belső logikája, tipikus útja van, amelyen nincs megállás. Bessenyei és Kazinczy kezdeményéből ha nem is okvetlenül társadalmi forradalomnak, de nemzeti függetlenségi harcnak kellett kibontakoznia, Kossuth tehát nem tett egyebet, mint (részben Széchenyi indítása nyomán) végigjárta ezt a fejlődési utat az utolsó konzekvenciáig, a trónfosztásig. Kemény, Csengery Kossuth-kritikája ezen a ponton is egyoldalú: a folyamatnak ezt a kikerülhetetlen logikáját nem értik meg, amit pedig Széchenyi is megsejtett, amikor a 49-es katasztrófiáért önmagát tette felelőssé. Ez vezet azután újabb megosztottsághoz és kettősségekhez: Világos után is sikerül hatásos, általánosan elfogadott politikai koncepciót, új nemzeti ideológiát teremteni. Mivel az emigráció új forradalomban, európai bonyodalmakban reménykedik, igen jelentős itthoni rétegek (főleg a kismemesség, a kispolgárság és az értelmiség egy része) a Kossuth-várás bűvöletében hosszan őrzik ideiglenesség-tudatukat, azt a meggyőződésüket, hogy a Világos után kialakult állapot törvénytelen, igazságtalan, s mint ilyen érvénytelen és csak átmeneti. Az az új elképzelés pedig, amely a magyar nemzetállamban gondolkodva alkot integrációs ideológiát a Pragmatica Sanctio figyelembevételével, a polgári nemzetállamnak olyan modelljét dolgozza ki, amelyben a nemzetiségeknek nincs helyük. A nyelvújítással kezdődő mozgalom útja, bizonyos objektív ellentmondások (az államhatalom meg-

hódításának lehetetlensége, nemzetiségi kérdés) folytán is, így vezet a századforduló nagyhatalmi sovinizmusához. Az 50-es évek nacionalizmusa a kiindulópont és a végkifejlet között mintegy átmeneti állapotot jelent, s ez az átmenetiség jól szemléltethető egyes írók magatartásában

Jókai önbizalmat és hitet adó, s ennyiben a Bach-korszakban pozitív funkciójú művei „egyszersmind azt is elősegítették, hogy 1848–49 emlékének némileg retusált portréja maradjon az utókorra; ez pedig... a kiegyezési korszakban... a délibábos nemzeti öntömjenezésnek, az egy és oszthatatlan magyar virtusnak éppen úgy egyik táptalaja lett, ahogyan a forradalmat követő korszak szociális lekiismeretének egyik elaltatója is.” (370) Jól illusztrálható Jókai nacionalizmusának „átmeneti” jellege *Az új földesúr*-ral. Somogyi Sándor úgy jellemzi ezt a regényt, mint amelyben „A nemzeti érzés eleven jébe vág, midőn lélektani és érzelmi vonatkozásokban nagyobb és regénye szerint játszi könnyeséggel elérhető kompromisszumot köt, mint amekkorára a valódi realpolitikusk csak készült.” (372) *Az új földesúr* eszmeiségének vannak káros, vagy veszélyesnek bizonyulható elemei, de elmarasztalást aligha kompromisszumosságával érdemel, hiszen nem a megalkuvásról, hanem a hűségéről, a megvesztegethetetlen helytállásról szól. Mint Nagy Miklós kimutatta, a kiegyezési rendszer idején nem is tartotta senki 67 előkészítőjének, ez a tévhit csak jóval később alakult ki. A regény a passzív rezisztenciáról szól, magyar hősei, a Garamvölgyiek semmiféle alkuba nem bocsátkoznak, éppen hogy tántoríthatatlanok az elnyomás, a szenvedések idején is. Sem az író, sem egyetlen pozitív szereplő nem fordul szembe 48-cal, sőt éppen annak hősiessége folytatódik Ádám úr és Aladár ellenállásában. Ha Jókainak és hőseinek hűsége 48-hoz nem volna töretlen, akkor a regénynek semmi értelme nem volna: ekkora áldozatokra csak azok képesek, akik előtt szent az elbukott harc emléke. Még annyi megingás sincs itt, mint *A köszívű ember fiai*-ban, amelyben Jenő búcsúlevele, nagyon is valószínű, Jókai meggyőződését is jelzi: a forradalmat és szabadságharcot nem lehet és nem kell újrakezdeni: „Ti csendesen fel fogjátok építeni a romokat, amik most a mi fejünkre szakadtak. A hajó kormányja ismét kezetekbe fog kerülni, előbb vagy utóbb. A mi sírköveink lesznek a jel, hogy ott szikla van, amerre nem kell a hajót kormányozni.” *Az új földesúr*-ban ezzel szemben 48 nem „szép tévút”, hanem az az erkölcsi-eszmei pont, amely körül minden forog: az ahhoz

való hűség és a győztesekkel való szembenállás adja a regény eszmei magját.

Ha a regényt a századközép nacionalizmusának szemszögéből vizsgáljuk, akkor arra az eredményre jutunk, hogy a csakis és kizárólag Ankerschmidték által kezdeményezett közeledésnek antinacionalista jelentése van. Abban az időben, amikor a függetlenségi, Kossuth-váro közép-nemesség jelentős hányadát nacionalista gyűlölködés, elfogult németellenesség is befolyásolta, Jókai bátor és tisztán humánus elvet hirdet: nem származása minősíti valakinek a magyarságát, hanem az, hogy vállalja-e a nemzet múltját, és dolgozik-e annak jövőjén. Az Ankerschmidt és a Garamvölgyi család szövetsége, némi illúziósággal, de őszinte lelkesedéssel hirdeti, hogy az emberség, a megértés fölötté áll a nemzeti hovatartozásnak. (Garamvölgyi Ádám ereiként őrzi Eliz figyelmeztető levelét; szabadságharcos emlékei, Kossuth-bankók, zászlófoszlányok mellé kerül egy osztrák lány emberségének dokumentuma.) Mindez összefügg *Az új földesúr* másik alapkérdésével, az asszimilációval.

Somogyi az 50-es, 60-as évek nacionalizmusával kapcsolatban csak a román, szlovák stb. nemzetiségekre vonatkozó asszimilációs törekvéssel, illetve annak hiányával foglalkozik (382), pedig a hazai és bevándorolt németek asszimilációjának kérdése már a reformkortól aktuális. A jelenséget a századvégén gyakran interpretálták magyarkodó, nacionalista hangnemben, dicsérve a magyar táj és ember ellenállhatatlan varázsát. Az őszinte asszimiláció szép példáit szolgáltatják a hazai némettség magyarrá váló képviselői (Toldy, Hunfalvy, Greguss stb.), de a forradalom és szabadságharc nem egy kiemelkedő alakja is. Jókai tehát valós folyamatot ír le megejtő lírával (*1. A hant mely ideköt* című fejezetet) és nem kedvébe kíván járni bizonyos hivatalos köröknek. Már csak azért sem, mert azok esetleg inkább a magyarok elnémetesedését nézték volna jó szemmel, s nem az osztrák tiszt 48-assá fejlődését. A regény az ideális asszimilációról szól, melynek során a magyarság vonzó emberi és politikai tulajdonságai válnak a beolvasztás elősegítőivé. A kötőanyagot a 48–49-ben megnyilvánuló erények adják (hűség, felelősségtudat, önfeláldozás, rendíthetetlen hazaszeretet), hiszen Ankerschmidt és Eliz rokonszenvét haszonleső, megalkuvó magyarok nem válhatták volna ki. Az asszimiláció tehát nem elvtelen kibékülés a regényben, hanem egy nacionalizmuson túli humanizmusnak a kissé illúziós rajza. Ily módon nem a kompromisszumért, s nem is a kiegyezés

előkészítéséért érheti megrovás, hanem kissé mindent megszipító látásmódjáért, elfogultságáért, ami nemcsak az ellenálló magyarság rajongó túlbecsüléséből (Garamvölgyieknek minden sikerül) világlik ki, hanem az elnyomó hatalom ostobaságának, ügyetlenségének, gonoszságának eltűzéséből is. (Mint ismeretes a Bach-korszak, magyar szempontból, sokkal keservebb és tétovább volt, mint *Az új földesúr*-ból kitűnik, sokkal több kudarccal, emberi, erkölcsi veszteséggel járt.) Az 1860-as reményekből, az író fölényérzetéből adódik a mű humora is (mint Kiss Ferenc elsőként bizonyította): a győztes jövőben való feltétlen bizonyosság teszi elnézővé és derűssé. Már legyőzöttek és utólag ártalmatlannak ítélt rendszert lát az 50-es évek önkényuralmi világában, melyet nem gyűlölettel, hanem kinevetéssel illet. Mindebben láthatunk békülékenységet és megbocsátást is, de látnunk kell benne azt is, ami elbizakodottság és az ellenfél indokolatlan lebecsülése. Garamvölgyiek régi, de jól megépített, elemekkel, árvízzel dacoló kastélya például nemcsak a magyarság állhatatosságát és életrealitását szimbolizálja, hanem az idegeneket is megoltalmazó vendégszeretetet is, hiszen a „közös baj” idején Ankerschmidtéknek és egész cselédségüknek adnak menedéket. Értjük a jelképet, s adott helyzetben helyeseltethetjük is, de valamiféle (esetenként indokolatlan és igazságtalan) öndicséret és elbizakodottság is ott munkál benne: a magyar ház erős, időtálló, a bácsi építész munkája felületes, lelkiismeretlen, az Ankerschmidt kastélya összeomlik, mint a kártyavár. Ez a nagy bukás után reményt ébresztő, hitet támaztó önbizalom válik a 70-es, 80-as évektől olyan ábrándossággá, mely a századforduló felelőtlen és elbizakodott, dzsentroid magyar önszemléletéhez is hozzájárulhatott. *Az új földesúr*, s persze a Bach-korszak több más műve is így tükrözi egyszerre a század első felének haladó nemzeti mozgalmát, s a századvég hamis fölényérzeten alapuló nacionalizmusát.

Akik kézbeveszik Somogyi Sándor posztumusz tanulmánykötetét, akár ismerhették őt személyesen, akár nem, aligha tudnak megrendülés nélkül elmerülni olvasásában. A mindössze harminckilenc esztendősen elhunyt irodalomtörténész e kötetbe foglalt, torzóként is jelenléteket életműve tiszteletet parancsol, s egy szersmind a személyes sors tragikumával döbbsent meg. Nemcsak a tudományos teljesítmény színvonala imponáló, hanem az is, hogy a Somogyi Sándortól vázolt feladatok, problémakijelölések (az önkényuralom korának a forrásokig, a folyóiratokig hatoló számbavétele, kritikátörténeti rendszerezés stb.) mindmáig nem veszítettek időszertűségükből.

Imre László

TEGNAPOK ÉS HOLNAPOK ÁRJÁN

Tanulmányok Adyról. Szerk. Láng József. Bp. 1977. A Petöfi Irodalmi Múzeum és a Népművelési Propaganda Iroda közös kiadványa 457 l. 2 t.

Az Ady-centenáriumra megjelent tanulmánykötet -- a fülszöveg szerint -- négy tárgykört ölel föl. „A kötet élén álló írárok középpontjában Ady politikai-világnezetű állásfoglalásainak vizsgálata áll. Kimerítő választ kapunk ennek során például olyan kérdésekre, mint Ady Monarchia-képének alakulása a pályakezds éveitől a világháború alatti időig vagy Ady és a szociáldemokrácia viszonya 1897 és 1906 között...” „A kötet következő egysége az Ady-életmű különböző, eddig jórészt kevésbé tárgyalt kérdéseit érinti, mint amilyen Ady költészetének nyelvi rétegei, Ady és a színház művésze, Ady novelláinak világa...” A harmadik csoport: „Jelentős teret kapott a kötetben az Ady halála utáni Ady-értékelések tárgyalása.”

Végül: „A kötetet három olyan tanulmány zárja, amely Ady s a képző- illetve fotóművészet kapcsolatának kérdésköréből meríti tárgyát.”

A tanulmányok bizonyára nem megrendelésre készültek, hanem a kész írárok álltak össze önmaguktól így. Talán érdemes lett volna a szerkesztőnek ezt a négy részt -- Ady kötetéhez stílusosan igazodva -- „cikluscímekkel” is el látnia. Ez esetben bizonyára a tanulmányok sorrendje is mást kívánt volna: pl. Rónay László és Kiss Ferenc írása -- mindkettő Kosztolányiról -- egymás mellé kerülhetett volna.

A gazdag tartalmú, terjedelmes kötet az Ady-kutatás *seregszámhája*. Külön örvendetes a társ-tudományok -- a történettudomány és művészet-történet -- bekapcsolódása az Ady-mű vizsgálá-

tába. Noha irodalomtörténészeink sem vallanak szégyent Ady korának alapos ismeretében (erre maga Ady kényszerít bennünket verseinek, cikkeinek csak az aznapot átélőnek megvilágosodó utalásaival), megnyugtató számunkra, ha szűkebb kutató területük oly jártas tudósai, mint Erényi Tibor és Jemnitz János, Ady publicisztikájának, sőt verseinek is elmélyült tanulmányozásával megerősítik, itt-ott árnyalják, néhány új nézőponttal, adalékkal gazdagítják az irodalomtörténet eredményeit. Király István (*Ady és a Monarchia*), Erényi Tibor (*Ady és a szociáldemokrácia, 1897–1906*), Jemnitz János (*Ady és Jaurès*) alapvetően egyformán ítéli meg Ady-nak a munkásmozgalomhoz való kétarcú viszonyát. Erényinek érdekes rész-megfigyelése: „Ady politikai hitvallását először fogalmazta meg a publicisztikában, és csak azután adott neki messzehangzó kifejezést igazi Ady-versben” (48).

Schweitzer Pál (*Ady vezérversei*) tanulmányának alcíme szerint Ady művészi önszemléletének alakulásában állomásokat lát és mutat ki a kötetek élén közölt, címnélküliségükkel még csak hangsúlyosabbá tett verseiben. Maga a műszó Adytól való: ő hagyta meg öccsének *A Minden Titkok versei* című kötet nyomdai levonata kapcsán, hogy az eredetileg hétszakaszos *Bajvívás volt itt...* című verséből csak az első strófát tartsa meg „vezérversnek”. Az első vezérvers a legismertebb. Az *Új Versek előhangja*; eredeti címe a Budapesti Napló 1905. dec. 24-i számában: *Verses könyvem előtt*. Kezdősora alapján hibásan szokták *Góg és Magóg fia vagyok én...* címmel is emlegetni. Schweitzer versértelmezései ebben az összefüggésben sok új részletet világítanak meg.

Baróti Dezső (*Az Értől az Óceánig*) a víznek és rokonértelmű változatainak, képzetkörének (tó, tenger; mocsár, láp, nádas, ingovány, pocsolya, sár, iszap; folyó; Tisza, Duna, Szajna; hajó, csónak, vitorlás stb.) érdekes motívumhálózatát mutatja ki Ady költészetében. A sok finom megfigyelésű részletből azonban sovány az általánosítható tanulság: „A vizek képeinek politikai természetű mondanivalóval történt megdúsítására, átpolitizálására” való következtetésben nincs semmi sajátos: Ady kezében minden tárgy, minden motívum ilyenné válik!

Sára Péter (*Meseélmények, mesemotívumok Ady költészetében*) végre rendszeresen végigmegy a költői életművön, és romantikától mentesen veszi számba a versekben megmutatkozó folklorisztikus elemeket. Ezek meglepő gazdagságot mutatnak, s a biblikus képek után talán a

legbővebb forrásai Ady szimbólumteremtő ihletének. Ezen túlmenően Sára a költőnek a természeti jelenségek megszemélyesítésére való hajlamát is a néphagyományból eredezteti.

Rónay László (*Analóg jelenségek Kosztolányi és Ady költészetében*) számos párhuzamot tud fölmutatni a két költő művében. Ezek java a kor világában gyökerezett, mint pl. a halál motívumának oly uralkodó szerepe; néhány a közös hagyományból (pl. Vajda költészetéből) táplálkozott; megint néhány Ady-nak közvetlen hatásából a fiatalabb költőre; s csak kisebb rész, amely függetlenül azonos vagy rokon reakálás eredménye. Rónay nem szűkíti tárgyát a címbelire: legalább annyiszor mutat rá a különbségekre, a jellemző eltérésekre, mint a hasonlóságokra.

Kovalovszky Miklós (*Ady költészetének nyelvi rétegei*) szinte távirati tömörséggel tekinti át, foglalja pontokba Ady költői nyelvének főbb jellemzőit. Leíró alapon, de történeti szempontokkal gazdagítva. Különösen érdekesek a nyelvjárás és a régi magyarság nyelvalkító szerepéről és Ady sajátos összetételeinek fajtáiról írottak. Ez a kettő – a népi és régi örökség meg a főként összetételekben kiütözött merész újítás – ellentétével tükrözte Ady mondanivalójának hasonló ellentétességét: a magyar hagyomány és a radikális, forradalmi újdonság kontrasztját, és zavaró stílushatásával hozzájárult a kor ízlésvilágába rögzítetteknek Ady költészete elleni elfogultságaihoz.

Kispéter András (*Ady és a szecesszió*) alapos tájékozottsággal a hazai és a korabeli külföldi szakirodalomban azt igyekszik bizonyítani, hogy Ady és a Nyugat a szecesszió révén kapcsolta be irodalmunkat, költészetünket az egyetemes művészet áramkörébe, s bár ez az akkor viruló irányzat ellentmondásos és kérdéses volt, az adott időpontban, a század elején főlshabadító hatásának, újítónak bizonyult, s irodalomtörténeti szerepe nem becslhető le.

Székely György (*Ady és a színház művészete*) a költőnek a debreceni, váradi, pesti, párizsi stb. színházi kapcsolatait, kritikáit, jeles színészekről alkotott nézeteit, drámaelméleti elgondolásait és színpadi próbálkozásait vizsgálja végig. Nem esik túlzásba, amikor összegezésül így fogalmaz: „Ady gondolatvilágának, életének jelentős része volt a színház művészete... kapcsolata a színház művészetével tartalmas kapcsolat volt” (234).

Czére Béla (*Ady novelláinak világa*) először műfaji kérdéseket (novella, tárca) tisztáz, majd tartalmi-tárgyi alapon csoportosítja az elbeszélő életművet. Ahol teheti, összeveti a költői alkotá-

sok rokon motívumaival, sőt jó szemmel vesz észre párhuzamokat kortársak (Csáth Géza, Cholnoky László, Kosztolányi stb.) novelláival. Érdekes eredménye: „Ady novellisztikáját jelentős hídnak, kapocsnak érzem a móríci realizmus és a leginkább Krúdy nevével fémjelezhető lírikus próza pólusai között” (255).

Kiss Ferenc (*Ady a „homo aestheticus” felől*) az Ady-revizió történetét és tanulságait elemzi. Nem védi Kosztolányit, hanem „életművének logikája felől” nézve adja magyarázatát Adyval szemben hangoztatott fönntartásainak, elfogultságának.

Csaplár Ferenc (*Ady Kassák 1920 utáni munkásságának tükrében*) dolgozatának címe ellenére már a Népszava 1909. évi Ady-vitájától vizsgálja a kérdést: Kassák ellen ui. ugyanazok a vádak hangzanak el a Népszavában 1925-ben, mint annak idején Ady ellen. De Kassák és Ady kapcsolatát is korábról tárgyalja Csaplár, s nem is teheti másként, hiszen 1918/1919. lényeges volt kettejük kapcsolatában. Kassák későbbi állásfoglalásait irodalompolitikai céljai jelentősen meghatározták. Hol Ady hagyományhoz kötődését, hol forradalmiságát hangsúlyozta jobban. Bírálata csak a második világháború küszöbén, 1939-ben halkult el, hogy immár „a forradalom előhírnökét” lássa és mutassa föl benne.

Tverdota György (*Ady öröksége József Attila életművében*) tanulmányának a végén derül ki, hogy a címbeli tárgyat egy későbbi munkában teszi közzé; itt kissé terjedelmes bevezetőt kapunk a majdanihoz: voltaképpen a húszas évek első felének, ebben is főként a Nyugatnak Ady-kultuszát tárgyalja; alaposan, módszeresen vázolja föl azt a légkört, amely az érlelődő József Attilára majd hatással lesz, „hogy felmérhető legyenek József Attila megváltozó orientációjának következményei Adyhoz való viszonyára nézve” (293). Juhász Gyula nevét – és hatását! – csak azért nem hiányolom, mert reményem szerint az ígért következő részben kellő súllyal szerepel majd.

Nemileg kárpótol is ebben M. Pásztor József (*Ady Endre eszméinek térhódítása az ifjúság soraiban az ellenforradalmi Magyarországon*), mert Juhász Gyulának nemcsak a József Attilát körülvevő szegedi barátokra, hanem a húszas évek Magyarországnak más, fontos értelmiségi csoportjaira való hatásáról is szól, éppen Adyhoz való hűségének dokumentumait bemutatva. Elsősorban az 1928. május 20-i hitvallására gondolok Ady sírjánál. A fölvidéki Sarlócsok küldöttsége is ott volt.

Tasi József (*Ady és Rippl-Rónai*) a költő és a festő kapcsolatait adatszerűen és eszmei vonatkozásban is részletesen tárja föl, számos kiadatlan levelet is közzétéve, és illusztrálásul Rippl-Rónainak Adyról készült rajzait, metszetét, karikatúráját, Csinszkát ábrázoló pasztelljét is bemutatva.

W. Somogyi Ágnes (*Képzőművészek Ady Endre halottas ágyánál*) legendákat oszlat el, emlékeztetéseket szembesít, s így tisztázza a Liget-szombatúriumban 1919. január 27-én készült képzőművészeti alkotások hitelességét. Elsősorban az kutatásainak eredménye, hogy Ady halotti maszkját Vedres Márk készítette; Beck Ö. Fülöp visszaemlékezéseiben utóbb Vedres maszkját hitte a magáénak. Somogyi Ágnes tekintélytiszteltől nem befolyásolt elfogulatlansággal vizsgálja végig az Adyról készült képzőművészeti alkotásokat, rajzokat, szobrokat, érmekeket, s tárgyilagos ítéletet mond róluk. Így a halotti maszkról – Lengyel Menyhérttel, Bíró Lajossal egyetértésben – megmondja, hogy hitelessége ellenére sem rögzítette az eleven Ady arcának sajátosságait, és Csorba Gézának a budapesti Liszt Ferenc téren 1959 óta álló Ady-szobráról is lemeri írni, hogy – rossz (397).

Rendkívül hasznos, értékes összeállítás E. Csorba Csillái (*Ady száz arca*), a költő 96 fényképéből élénk sorjázó ikonográfia. Ezekről módszeresen közli a legfontosabb adatokat, és a kötet végén valamennyit láthatjuk is.

Az értékes, gazdag anyagú gyűjteményes mű fájó hiánya a mutató: a tárgyalt Ady-versek és az előfordult nevek indexe. Ennek híján eredményei csak nehézkesen kerülhetnek bele a kutatás vérkeringésébe. A szép papírra, elegáns betűkkel nyomott könyvnek mégis van valami vidékies íze: a hibásan nyomott oldalak és a papírborító teszi ezt. Ilyen terjedelmű, ilyen árú mű tartósabb kötést érdemel. Tipográfiaailag is gondosabb lehetett volna. Pl. a versidézeteket, Ady szövegeit, a Rippl-Rónaival való levélváltást dőlt szedéssel kellett volna kiemelni, egyszersmind a szövegeképet változatosabbá tenni.

A 335. lapon a 19. jegyzetben nyilván elírásból került június helyett november. A 361. lap 2. jegyzetében Somogyi Ágnes a Szegedi Napló 1919. január 29-i számából idézve arra a következtetésre jut, hogy Ady teteme másfél napig feketett a Liget-szombatúriumban. Az újság ui. azt írta, hogy a holttestet „tegnap” este szállították el. Az ilyen időmeghatározások megítélésekor fontos tudnunk, hogy a régi újságírói gyakorlat szerint – szemben a maival – a „ma” a megírás,

nem pedig a megjelenés napját jelölte. Az idézett esetben tehát a 29-i cikket 28-án írta a szerzője, számára tehát a „tegnap” 27-én – azaz Ady halála napján – volt. Ez azt jelenti, hogy Ady holttestét halála napjának estjén elszállították, tehát tovább, mint kb. 10–12 órát, nem maradt a szanatóriumban. Egyébként pár lappal odébb

(367) a Világ január 29-i számában megjelent 28-i hír fogalmazása („A Liget-szanatóriumban még tegnap Vedres Márk szobrász elkészítette a halott maszkját . . .”) egybevág az elmondottakkal: a „tegnap” itt is 27-ét jelöli.

Péter László

INDIG OTTÓ: JUHÁSZ GYULA NAGYVÁRADON

Bukarest 1978 Kritérion K. 158 l.

Juhász Gyula életművének nagy, összefoglaló munkája részmonográfiákból készül. Szalantai Rezső a szakolcai éveket (*Juhász Gyula hatszáz napja*, Bp. 1962.), Péter László az 1918–19-es esztendőket (*Juhász Gyula a forradalmakban*, Bp. 1962.) dolgozta föl nagy részletességgel; az egyetemi évek és Máramarosziget életrajzi és írói munkája Grezsa Ferenc tanulmányaiban nyert megnyugtató filológiai és esztétikai értékelést. (*Juhász Gyula egyetemi évei 1902–1906*, Bp. 1964. ill. ItK, 1957. 4. sz.).

A váradi évek (1908–1911) irodalomtörténeti földolgozása csak kis részben történt meg, a kritikai kiadás köteteiben azonban a szövegek egy-két kivételtől eltekintve hozzáférhetőkké váltak. Indig Ottó könyve ezt a tagadhatatlan hiányt igyekszik pótolni. A szerző már előbb is foglalkozott a témával, a Kritérion Téka sorozatában az ő gondozásában jelent meg a *Nagyvárad színikritikák A Holnap évtizedében* című gyűjtemény, amelyben nagy teret szentel Juhász színikritikusi működésének és írásainak. (Bukarest, 1975.) E mostani könyvéből kiderül, hogy foglalkozik Nagyvárad sajtótörténetével, a váradi sajtó irodalmi anyagának bibliográfiájával is.

Indig Ottó munkájának alapját a Juhász Gyula Összes Művei című kritikai kiadás 5. kötete adta. Ehhez képest két verset és két prózai írást (irodalmi és színházi kritikát) talált kutatásai közben, amelyeknek külön hangsúlyt ad tanulmányában. Filológiai eredménye becslendő, de az írások esztétikai méltatása, a Juhász életműben való jelentőségének túlzott beállítása nem fogadható el.

A tanulmány nagy összefoglalója az eddigi eredményeknek, rendszerező munka, amely az életrajz és a műfajok fonalán halad. Külön foglalkozik a költő Váradra való érkezésének kérdéseivel, tanári, színikritikusi, újságírói munkásságával, költészetével, annak témaival.

Mivel a hely és idő jól körülhatárolható, várható lenne, hogy a szerző a speciális lehetőségeket (hogy ti. Nagyváradon él, ott folytat kutató munkát) jól kihasználja. Ez azonban nem mindig következik be. Nagyváradnak a század első évtizedében betöltött irodalmi és művészeti szerepéről azokat a jobbára általános megállapításokat olvashatjuk, melyeket az Ady szakirodalom és visszaemlékezés tömeg már annyiszor leírt. Pedig valószínű, hogy Nagyvárad Juhász odaérkezése idején már nem azonos a várossal, amit Ady látott és amelyben Ady működött. Részben az újságíró, író és művészgárda sem azonos. Az elért eredmények szolid összefoglalása helyett szívesebben olvassánk a korabeli Várad speciális érdekességeit, a helytörténetnek azokat a mozzanatait, amelyek között Juhász élt és dolgozott. Egy ilyen részmonográfiának feladata lehetne, hogy pl. azokról a kortársakról részletező jellemzést adjon, kik Juhász író társai és újságíró társai voltak Nagyváradon. Dutkáról, Emőd Tamásról nincsen pontos képünk az ekkori időkből (talán csak Papp János kis tanulmánya ad eligazítást Dutkáról), de alig-alig tudunk valamit Kollányi Boldizsárról, Nagy Mihályról, Várady Zsigmondról, Dénes Sándorról, Marton Manóról, Berkovits Renéről; a szerkesztőkről és munkatársaikról, a tanári karról, ahol Juhász tanított. Ez utóbbi azért is nagyon fontos, mert talán érthetővé tenné, hogy az egyházi iskolában tanító Juhász hogyan lehetett politikailag is olyan radikális, amilyen a váradi korszakában éppen újságírói működésében volt. A szerző hangsúlyozza ezt a radikalizmust, sőt forradalmiságot is emleget sűrűn, de ennek magyarázatát alig kapjuk meg a könyvből. Az a helyzeti előny, amely Juhász váradi éveit vizsgáló könyv Nagyváradon való megírásakor adódik, itt semmivé vált. Pedig sehol másutt nem írhatják meg jól, pontosan és a helyismereti anyagok fölhasználá-

sával ezt az időszakot, csak Nagyváradon. A szorgos, minden eddigi eredményt pontosan és gondosan fölhasználó kis részmonográfiának éppen a speciális érdekessége, a helyi szín, a korabeli Várad történetének, alakjainak, sajtó- és intézménytörténetének részletező rajza hiányzik.

A szerző részben elfogadja, részben vitatja a váradi évekre vonatkozó eddigi megállapításokat. Ebben jó kritikai érzéket mutat, de ellenérvei vagy megállapításai nem mindig fogadhatók el. Pl. Juhász visszaemlékezéseiben azt írja, hogy 1908. február közepén, „bizonyosan péntek volt” – érkezett Nagyváradra. Indig Ottó ezt a napot febr. 12-re teszi, ami szerda volt. Péntek ekkor febr. 14-re esett. A kritikai kiadásban is ezt a napot jelöltük Juhász Váradra érkezése dátumának. Juhászra nagyon jellemző, hogy az ilyen élettényekre: ti. milyen nap volt akkor, jól emlékezik. Váradra érkezésének eseménye nem volt kicsi esemény, aligha tévedhetett a nap megjelölésében. Mégcsak az sem lehet ellenérv, hogy már ekkor írása jelent meg a Szabadságban, hiszen ezt előre is elküldhette. Nem kapunk azonban feleletet arra, hogy miért, kinek a javaslatára és ajánlatára kerül Juhász Gyula Nagyváradra? Ez mindeddig homályban maradt a szakirodalomban és ez a kismonográfia sem ad rá választ. Ugyanígy hiányzik annak pontos megjelölése, hol lakott Juhász Nagyváradon? Külön fejezet foglalkozik A Holnap történetével, Juhász itteni kiemelkedő szerepével. A tárgy iránti lelkesedésben azonban a szerző a mozgalom kisebb alakjait, költőit egy kicsit túlértékeli. A mozgalom maga tényleg jelentős, ez már elfogadott irodalomtörténeti megállapítás, de Dutka, Emőd Tamás és Miklós Jutka költői, főleg korabeli költői értéke sokkal kisebb, mint amit Indig Ottó tulajdonít nekik. Alapos és részletező Juhász újságírói munkásságának bemutatása is. Nagyon hiányzik a szerző- és szerkesztőtársak megfelelően pontos rajza és különösen a sajtótörténet, ezeknek a lapoknak korabeli működését bemutató elemzés. Ugyanígy hiányolhatjuk azoknak a forrásoknak (élményeknek és sajtónak) a megjelölését, ahonnan a publicista Juhász Gyula írásainak tárgyát vette. Egy eseménynek a Juhász-írásból vett jellemzése, megemlézése nem pótolhatja az esemény valószínű történetének és magának az írásnak, kommentárnak az összevetését, melyből az újságírói munka minősége is kiderülhet. A nagy valószínűségű, amelyet Indig Ottó is emleget, éppen Váradon éri Juhászt.

Indig Ottó divatnak tartja azt, hogy Juhász gyakorta főlemlegeti lírájának dekadens voltát. Az önelnevezés itt sokkal fontosabb, semmint divatnak lehetne nevezni. Juhász váradi költészetének túlnyomó többsége bizonyos ellentmondásban van publicisztikájának politikai és társadalmi radikalizmusával. Ennek részben az az oka, hogy Juhász költészetében az élmény mindig nagyon megkésve jelentkezik; amit Nagyvárad nyújtott, majd csak Szokolcán érik be. Metodikailag nem szerencsés, hogy a váradi évek költészetét a szerző külön választja ilyen fejezetekre: *Haláltánc ének*, *Athéne Partenosz*, *Könyvek és könnyek*, *Annára gondolk*, *Vörösmarty felel*. Ez az utóbbi fejezet „az elkötelezett holnapost, a néphez való ragaszkodást megvalló versek...” költőjét elemzi. A szétválasztás következtében természetesen az ún. dekadens témák versei kevésbé lesznek fontosak, mint az utolsó fejezetben említett írások. Pedig ugyanannak a költőnek munkájáról van szó. A versek egymástól nem függetlenek, mégcsak nem is időrendi sorban íródtak, hanem egymás mellett. (A fejezet cím egy névtelenül megjelent vers címe, ezt az írást Indig Ottó Juhásznak véli. Az írás elég gyöngé, túl primitív a korabeli Juhász írásokhoz mérve, és semmi magyarázat sincs rá, hogy az alig néhány hónapja Váradon tartózkodó Juhász, aki még az alkalmi versei alá is odaírja álnevét vagy névjegyét, név nélkül közöljön verset.)

A színházi kritikusról, szóló fejezet a legkidolgozottabb Indig Ottó könyvében. Hiányzik azonban a színikritikus Juhász sajtóbeli munkásságának részletező bemutatása, annak igazolása vagy elvetése, amit már a kritikai kiadás is megpendített, hogy a színházi rovatot vezető költő az ott megjelent névtelen írásoknak, előadást előre beharangozó és méltató rövid reflexióknak is szerzője lehet, a korabeli újságíró gyakorlatban ez természetes volt.

Indig Ottó a váradi évek elemzésénél gyakorta hivatkozik Juhász előző éveinek írói eredményeire, életrajzi mozzanataira, de ugyanezt a későbbiekre nézve nem tartja fontosnak. Idéz ugyan néhány visszaemlékező írást, de a nagyszámú váradi vonatkozású vagy utalású későbbi publicisztikát mellőzi. Pedig ez már a kritikai kiadás megjelent kötetében is elérhető. A hiány néha lényegi kérdésekben okoz csonkaságot. Pl. a *Magyarok, szerbek, emberek* című Juhász-írában (1919) ezt olvashatjuk: „... különös éjszakák és különös társaságok voltak ezek, itt született a váradi Holnap, A Kis Pipában román diákok

bánatos nótákat énekeltek, a mámoros tenorista lehurrogta őket, én védelmükre keltem és ekkor egy román diák odajött az asztalunkhoz és így szólt hozzánk: – Csak a költőt akarom üdvözölni, akinek nevét mi románok is szeretettel emlegetjük. Örülök, hogy az emberben nem csalódtam.” Alig van nyom arra, hogy Juhász a korabeli Várad román nemzetiségének képviselőivel valamilyen kapcsolatban lett volna, de íme egy kis, késői adat, amely erre utal. Ha ma Nagyváradon könyv íródik Juhász Gyuláról, ezt és az ehhez hasonlókat fokozottan kell figyelembe venni.) S persze Manojlovics Tódort is, akinek váradi működéséről csak az emlékezők elbeszéléseiből és az ő késői visszaemlékezéséből

van némi adatunk, váradi működése és szerepe földerítetlen.)

Indig Ottó jegyzetei előszavában és másutt is nyugtázza a kritikai kiadás anyagát, annak felhasználását. Sajnos a sorozatszerkesztőének véli a sajtó alá rendezés munkáját és a jegyzetanyagot, pedig annak az időszaknak jegyzeteit nem Péter László készítette. A váradi évekről néhány kisebb tanulmány megjelent, ezeket a szerző nem ismeri.

Indig Ottó könyvét Juhász váradi írói működésének statisztikai adatai és élettörténetének fontosabb mozzanatait felsoroló eseménymutató zárja.

Ilia Mihály

KOVÁCS ENDRE: SZEMBEN A TÖRTÉNELEMMEL

A nemzetiségi kérdés a régi Magyarországon Bp. 1977. Magvető K. 555 l.

„A történésznek nem az a feladata, hogy tetemre hívjon, hanem hogy regisztráljon valamennyi kimutatható tényező tudományos számbavételével. Ennek felfedése, kimutatása komolyabb felkészültséget igényel, mint a múlt egyoldalúan nacionalista átvétele.” (522.)

Ezt a mondatot műve vége felé írja le a szerző; a recenziens méltán tekintheti mégis programnak, önvallomásnak. A kérdés, amelyről Kovács csaknem hatszáz lapnyi, kitűnő módszerrel és mindvégig lenyűgöző, olvasmányos stílusban összeállított művet írt, eddig sem volt ismeretlen, mind a magyarok, mind pedig az 1918-ban széthullott államalakulat volt nemzetiségei könyvtárnyi szakmunkát és népszerűsítő könyvet, broszúrát bocsátottak ki róla. De ebben a komoly könyvtárat kitevő, a legkülönbözőbb nyelveken közzétett irodalomban – vagy legalábbis a művek túlnyomó többségében – mindmáig (tegyük hozzá szerényen: sokszor még a magukat marxistáknak vallókban is!) ott lappang az ilyen vagy olyan elfogultság (magyar részről nemegyszer a néha egészen a mazochizmusig elfajuló „önkinzás-ének” is). Kovács Endre az ismertetésünk elején bemutatott alapelvéhez mindvégig szigorúan ragaszkodva a középkorban megalakult magyar királyság első „nemzetiségi” problémáitól kezdve viharos történelmünk évszázadain, a XVIII. század második felének békés, majd a reformkor

harcos nyelvi törekvésein, a „Vormärz” csatározásain, 48/49 hősieken tragikus eseményein, a haynau szoldateszka döbbenetén, a kiegyezést megelőző, majd az azt követő eseményeken át egészen az első világháborúig és következményéig mindenütt úgy mutat rá a kezdetben nemzetiségekkel is rendelkező, majd soknemzetiségű Magyarország e „lét vagy nem lét”-kérdésére, hogy annak gazdasági-társadalmi alapjaiból indul ki. Marxista módszerrel éri el az elfogultatlanságnak s a tisztánlátásnak azt a fokát, amelyet előtte e problémakörben senki sem tudott elérni; könyvét bárki a kezébe veheti anélkül, hogy e kényes vagy legalábbis kényesnek tartott kérdésben a szerző fejtegetésére érzékenyen kellene reagálnia. Azt jelenti-e ez, hogy Kovács Endre túlságosan ridegen, egy matematikusnak csak az egzaktyságra törekvő magatartásával kezeli a problémát? Egyáltalában nem: minden sora mögött nemcsak a Kelet-Közép-Európában ma is égető sebek fölött töprengő tudós szenvedélyét, hanem azt is megérezzük, hogy érzelmileg is érinti mindaz, amiről ír. Hadd idézzünk erre mindössze egyetlenegy példát: amikor arról szól, hogy mily megdöbbentően csökken – a közismert történeti események következtében – a magyarság számaránya a nem magyarokkal szemben a XVIII. század folyamán, ezt írja: „Ha ez nem tragikus eltolódás, akkor mi a tragikus?

Ha ez nem veti fel a lét vagy nemlét kérdését, akkor mi veti fel?" (155.) Csak hogy Kovács Endre nem a két háború közti magyar irredentának, sem a régi Magyarország volt nemzeti ségeinek a múltat visszaszűrő nosztalgijával, vagy éppen átkokat szóró keserűségével szól a mindnyájunkat szükségszerűen érzelmileg is érintő problémáról, illetőleg problémák sorozatáról. Elődeinek e sokszor primitív naivitásától az anyag feldolgozásának módszere menti meg. Elsősorban az, hogy az erudíciója imponáló. Nemcsak azért, mert jól ismeri a történeti Hungária valamennyi nemzetiségének történetét, hanem azért is, mert a tényeket (s mily nagy objektivitással ragaszkodik a tényekhez, még ha itt-ott van is egy-két kisebb elírása!) mindvégig a történelmi fejlődésbe ágyazza bele. Egy rövid recenzióknak nem lehet feladata, hogy ezt részletekkel illusztrálja: hadd emeljük ki itt – talán a régi Magyarország egyik döntő társadalmi tényezőjeként – a *nemesség* útját a latintól, a feudalizmus „patria lingua”-jától (150.), a „*natio hungarica*” koncepciójától kezdve a reformkornak a magyar nyelvért vívott pozitív küzdelmein át, a „politikai magyar nemzet” fikcióján keresztül egészen az államalakulathoz való ragaszkodás paroxizmusában a nemzeti ségi törekvések elnyomásáig. Számos hasonló motívummal tudnók illusztrálni, hogy Kovács – miközben mindvégig ott tartja kezét a soknemzetiségű ország főúterén – *fejlődésében* tárgyalja Európa e részének mindmáig egyik legfontosabb sorskérdését. Ugyanakkor egy-egy korszak megrajzolása közben gondos objektivitással, etikusan és mégsem egy hamisan felfogott nacionalista „erkölcs” fölényességével rajzolja meg, egy-egy fontos szereplő portréját: röviden a többnyelvű Bél Mátyásét (141.) ugyanúgy, mint a nagy, sorsdöntő időkben a Kossuthét, a tragikus sorsú Teleki Lászlóét, Eötvös Józsefét, a forradalmi demokráciájával ugyancsak zsákcúba torkolló román Nicolae Bălcescu-ét, a szlovák Štúrét, Deák Ferencét, Miletić Szvetozárét, a „fehér holló” Mocsáry Lajosét, a Viliam Pauliny-Tóthét stb. Problémák és portrék együttese – de mindvégig az adott kor társadalmi-politikai helyzetébe beágyazva és a háttérben mindvégig az egész európai helyzet rajzával! Már nem is a tudós, hanem egy tervszerűen dolgozó művész lelkiismeretességével vezeti el az olvasót az 1918-as széthullásig – és annak a széthullott Monarchiánál egy csöppet sem kedvezőbb következményéig. Ráadásul – s ezt nem győzzük ismételni – úgy teszi mindezt, hogy könyvét (ha valóban hívei a szocialista demokráciának)

magyarok, horvátok, szerbek, szlovákok, románok, kárpátukránok, németek egyaránt teljes elfogulatlansággal olvashatják!

Mi az, ami ebben a kitűnő *történettudományi* könyvben a magyar *irodalomtudomány* számára érdekes?

Kovács könyve első részében, kerekén száz lapon „A nemzeti kérdés elméleti problémái” címmel – elsősorban a mi régióink, Kelet-Közép-Európa szempontjából – megkísérli meghatározni a *nemzet* fogalmát. Mondjuk meg őszintén: ez sikerült neki a legkevésbé. Az vesse rá közlünk az első követ, aki e pillanatban nála jobban tudná megoldani a problémát. Hiszen ő maga mutatja be: a nemzet *történelmi fogalom*, nem öröktől fogva való és egyszer ki fog halni. Természetes, hogy más a a feudalizmus, más a kapitalizmus s ismét más a szocializmus nemzetfogalma. De e három kategórián belül is vannak árnyalatok; Kovács számos tudóssal – marxista tudóssal – vitatkozva töpreng az elméleti kérdés véglegesnek még ma sem minősíthető megoldásán. Eljuthat-e egy relatíve pontos, mindenki által elfogadható marxista nemzetfelfogásig, amikor – tudjuk – ma még a szocialista nemzetek tagjainak tudatvilágában is ott élnek a múlt – sokszor egészen ségesnek éppen nem mondható – maradványai? Sorra veszi a közismert sztálini nemzetmeghatározás kritériumait és azokat a vitákat, amelyek e kritériumok körül a marxista tudósok körében kialakultak. Mi – a rövidség kedvéért – itt most a magunk, az irodalomtudomány szempontjából csak az egyikhez: a *nyelvhez* szólunk hozzá. *Latin* volt a nemesi „*natio hungarica*” nyelve, de éppen mi mutattuk be egy szerény tanulmányunkban (Századok, 1942) a Liptóban meggyökeresedett szentmiklósi és óvári Pongrácsaládról, hogy magánéletében a magyart, a szlovákot, a németet egyaránt használta vulgáris nyelvként. France Prešeren kétségtelenül a szlovén romantika legnagyobb alakja: vajon megszünt-e benne a *szlovén* nemzeti öntudat, amikor szlovén nyelvű verseivel esztétikai szempontból teljesen azonos értékű német nyelvű költeményeit írta? A *vegyesnyelvűség*, sőt az egyik szlovák kutató, Rudolf Chmel által „*bilitármoszt*”-nak (Arató Endre fordításában; „kettős irodalmiság”) nevezett jelenség még a leghevesebb nemzeti ségi harcok idején is közismert ezen a tájon, amelynek a problematikája burzsoá nacionalista alapon nemcsak azért megoldhatatlan, mert több nemzet (vagy nemzetiség) s különböző fejlettségi fokon él itt *egyedül* mellett. Népek szimbiózisának vagyunk itt tanúi sokszor

egyazon kisvárosban. Említsük itt csak a XVIII–XIX. század fordulójának Pest-Budáját, ahol ekkor a magyaron kívül még legalább öt-hat kultúra bontogatja szárnyait. „Bölcsöd az s majdan sírod is”; „Nékdy kolébka, nyní národu mého rakev” – már számtalanszor idéztük, hogy a nyelvi- nemzeti harcban egymással szemben álló két költő, Vörösmarty és Kollár *ugyanabban a kisvárosban ugyanazzal a képpel* él, amikor a hazáról (nemzetéről) szól. A történészekhez képest a kelet-közép-európai komparatistika terén ma még lényegesen elmaradottabb irodalomtudomány talán úgy járul majd hozzá a ma is egymás mellett, együtt élő nemzetek harmonikus szocialista nemzetfogalmához, szocialista nemzeti öntudatának végleges kialakulásához, ha bemutatja, hogy irodalmaink a legélesebb nemzeti súrlódások idején is *tipológiai szempontból mennyire rokonok* – s leginkább talán éppen akkor, amikor *politikai szempontból a másik néppel hadakoznak*. Mindenesetre Kovács szép könyve bennünket, irodalomtörténészeket arra figyelmeztet, hogy még sok a tennivalónk e bonyolult kérdések megválaszolásában!

Érdemes-e ezek után a részletkérdésekre is kitérnünk? *Valamennyit* már csak a megadott terjedelem miatt sem említhetjük. Mindössze egy-két olyan problémára hívjuk fel a figyelmet, amelyek egy irodalomtörténeti szaklap hasábjaira kíváncsiak. Mintha Kovács Endre bizonyos mértékig elhanyagolná a magyarországi *nemetség* kérdését (a 215. lapon csak röviden említi, majd újra már csak a hitleri időkkel kapcsolatban hozza elő.) Pedig kulturális *közvetítő szerepük* (egy Schediusé, egy Benkert Kerbenyé) kétségtelen – s kétségtelen az is, hogy lényeges különbség van a „zipszerek” s az erdélyi szászok magatartása közt – épp a legdőntőbb korszakokban. Ennek a „miért?”-nek a megválaszolása bentmaradt a szerző tollában. Annál fontosabbnak s dicséretre méltóbbnak tartjuk, hogy Kovács mily nyomatékkal és gondolatébresztően hangsúlyozza a nem-magyarországi két szláv nép: a *lengyelek* (mily nagy előnye a szerzőnek, hogy sokoldalú erudíciójának középpontjában a polonisztika áll!) és a *csehek* szerepét. Külön kiemelés érdemel a prágai ausztrószláv kongresszus leírása 1848 tavaszán. Mintha viszont a magyar–szlovák viszony leírását a forradalom s a szabadságharc idején – minden gondossága mellett is – egy kissé elnagyolná. Mi a magunk részéről részletesebben és élesebben bíráltuk volna meg Beniczky Lajos „bányavidéki kormánybiztos” kártékony szerepét; nemcsak azt a baklövést

követte el az újításukra akkor már jogosan büszke Štúrékkel szemben, hogy még mindig a biblikus csehet erőltette, hanem az ő szuggerálására degradálták Janko Král’ és Rotarides hont megyei parasztfelkelését „pánszláv üzemek”-ké. Mily tragikus, hogy a pesti márciuson fellelkesült szlovák költőt egy magyarul jól nem is tudó Medveczky (Medvecký) nevű szolgabíró tartóztatta le és a reakciók reakciója, Windischgraetz szabadította ki! Mi a magunk részéről Grünwald Béláról, öngyilkosságba torkolló, még gonoszságával is tragikus életéről, és a szlovák gimnáziumok s a Matica slovenská bezárásáról is részletesebben írtunk volna. Magyar részről az a szerencsétlen sorsú és züllésbe kergetett Gáspár Imre szólal fel a bezárásuk ellen, aki éppen ezért talán egy mondatot mégiscsak megérdemelne. Végezetül: elismerjük, hogy Jászi Oszkárnak, a Galilei körnek, egyáltalán: a XX. század magyar radikálisainak a nemzeti elképzelései túlságosan doktrinérek voltak, 1918 tragikus napjaiban már későn is hangoztatták őket, de szólnunk kell róluk, így lesz még teljesebb a kép.

Végző fokon a magyar nemesség (dzsentrí) s az azt majmoló, nagyrészt elmagyarosodott burzsoázia s a nemzetiségeknek csaknem egészen 1918-ig többé-kevésbé az egyházhoz kötődött értelmisége s polgársága állt itt egymással szemben. A paraszti, majd a munkástömegek? Jegyzékek tanúskodnak róla, hogy szlovák parasztok vették be Guyon vezetésével Branyiszkót, a már említett Gáspár Imre a nyolcvanas években szlovákul tartott ismeretterjesztő előadást egy pesti üzem munkásainak. Mindez a Tanácsköztársaság célkitűzéseinek jó előzménye lehetett volna, ha az adott időpontban az imperialista hatalmak s a már megalakult szomszéd burzsoá államok hadai meg nem buktatják...

Semmi esetre sem akartunk gáncsoskodni, amikor tovább elméldedtünk Kovács minden gondolkodó kelet-közép-európai ember számára élményt jelentő könyvén egy két gondolatforgáccsal. Mások minden bizonnyal további problémákkal tudnák kiegészíteni e kitűnő munkát. Hiszen ez éppen a *jó* tudományos műveknek a sorsa.

Az a szemrehányásunk már inkább a kiadónak, mint a szerzőnek szól, hogy a könyv végén a kérdésnek még a legfontosabb irodalma, még névmutató sem található. Pedig – nem győzzük ismételni – Kovács Endre munkája nem *csak* a nagyközönségnek szól. Sőt ha van mű, amelyik ebben a kérdésben előbbre viszi a kutatást, akkor ez a könyv mindenképpen az.

Sziklay László

PROGRAM ÉS HIVATÁS

Magyar folyóiratok programcikkeinek válogatott gyűjteménye. Szerk. Kókay György, Oltványi Ambrus, Vargha Kálmán. Bp. 1977. Gondolat K. 821 l. (Nemzeti könyvtár – művelődéstörténet)

Két évszázad művelődéstörténete sajátos metszetben – ezt nyújtja a magyar folyóiratok programcikkeinek válogatott gyűjteménye. Az eszmék vagy politikai áramlatok mellett magukat elkötelező íránycikknek persze szebb képet rajzolnak, mint ami a porosodó folyóiratkötetekből magukból feltárható. Nincs orgánus, amely a haladás ellenségének tartaná magát, vagy ne ígérne új színt a folyóirat palettáján. Főleg kezdetben a szerkesztői íránycikk bájosa naivitással csábítja az előfizetőket: „a pamfletkörök méltánylását is megnyerendi az új *Regelő*; mert a gondos és gyengéd anya tétova nélkül adhatja azt szép leánya kezeibe, s a szende szűz pirulás nélkül hallgathatandja meg társalgását, fogadhatja el legmeghittebb látogatásait” (*Regelő Pesti Divatlap*, 1842). Igaz viszont, hogy értékes és újszerű gondolatok felbukkanásával is találkozhatunk Szilágyi Sándor már egy évvel a szabadságharc bukása után megfogalmazza a passzív rezisztencia gondolatát: „Közönyösség gyakran a politikai életben erkölcsi kényszerűség lehet, – a téltelenség lehet passzív cselekvés – és így talán hazafiúi érény is.” (*Pesti Röpívek*, 1850).

A magyar folyóiratirodalom fejlődése némi fáziskéséssel követi az európai tendenciát: az enciklopédikus lapok után négy, majd háromféle ágaznak szét a folyóiratípusok. Az első, az enciklopédikus hagyományokat némiképpen még őrző „revue” a 19. század második felének legnépszerűbb folyóiratípusa, amelyet nálunk a Budapesti Szemle reprezentál. (Az sem véletlen, hogy e „mindenes” lapoknak nincsenek íránycikkeik.) A huszadik században, több okból, ez a típus sorvasdásnak indult, így háromféle kiadvánnyal találkozunk manapság az olvasó: a tudományos- és szaksajtóval (ennek íránycikkeit az ismertetett gyűjtemény nem teszi közzé); a szépirodalmi-művészeti-kritikai lapokkal és végül a társadalmi-politikai folyóiratokkal. Megfigyelhető, hogy e két utóbbi típus nálunk milyen gyakran összefonódik. Érthető jelenség, hiszen a szépirodalom művelői sokszor voltak azonosak a közügyeken töprengőkkel, s a folyóiratok fogyasztói, a szűk értelmiségi réteg, mindkét valóságközelítést igényelte- és pontosan nem is választotta külön.

Milyen következtetés vonható le a gazdag anyagból? Már a programcikk olvasása előtt, a

kötetet lapozgatva feltűnik, hogy mennyire rövid életűek a folyóiratok. Mennyi betöltés, megszűnés, kudarc! Jórészüket magyarázza a politikai változások sűrű egymásutánja. Nem ritka azonban a megalapozatlan vállalkozás, az eszmei tisztázatlanság sem. A szerkesztő többnyire tudatosan marad íránycikkében az általánosságok körében, hiszen végső soron ugyanarra az előfizető-körre, az értelmiségi elite számíthat, mint versenytársai, esetleges eszmei ellenfelei. Evvel magyarázható – most már a programcikk tartalmai támpontjait is bekapcsolva – az ígérkező-ígérgető magyar folyóiratoknak az a sajátossága, hogy irányultságukat nem fogalmi nyelven, egyértelmű jelleggel, hanem metaforikus nyelvezetben fejtik ki: „A magyar kultúrtörékvések eredményeit barbár hordák felperzselték, s mikor a tűzhöz már hozzáférhettünk, vízzel locsoltuk az üszköket. Az ellentétes elemek közös munkájának eredménye: romhalmaz, amely még itt-ott füstölög, de melyre több vizet önteni már felesleges. Ma már csak az építőmunka van hátra, de az még egészen hátra van...” stb. (*Független Szemle*, 1921). Az avantgard folyóiratok beköszöntője csak képeiben különbözik: „... új lap a keresés és megállapítás lendületével szárnyaiban. Madár az ember felkiáltó hangjával, és hajó az ember hitese és könyörtelen ajándékával. Mikor ennek a hajónak egyik kormányosa lettem, új lehetőségekkel gazdagodott előttem a tér.” (2 x 2, 1923). A kommunista sajtó a hagyományos katonai kifejezésekkel jellemzi önmagát: „hozzájárul ahhoz, hogy... szervezetten is mozogjanak előre a harcos kommunista sorok az akadályokkal teli magyar harci terepen” (*Új Március*, 1925). A magyar publicisztika rossz tradíciójának szívós továbbélése szinte megdöbbentő: „a folyóirat egy nemzet önmagával eltelt, sokszor füledt terébe vágott tágas, huzatot kavarázó ablak lehet” (*Kortárs*, 1967). (Elsősorban ez teszi a kötetet nehezen olvashatóvá, s még nehezebben élvezhetővé. Ha csak a szöveget tennénk valaki elébe, alig lenne támpontja annak eldöntésére, hogy a 19. század első, vagy a 20. század második feléből való-e a program!)

Egy másik, talán nem ennyire szívósan tovább élő sajátossága e folyóiratok programcikkeinek saját jelentőségük mértékeltelen túlbecsülése. Az egyik lap írói „történelmet akarnak

formálni, és ebben már nincs megalkuvás. E hitvány korban az elaljasodott társadalom fölé akarnak emelkedni, hogy magasztosabb célokat s távolabbi szempontokat is meglássanak, és a magyarság jövőjét mindenképpen biztosítsák” (*Híd*, 1937). „A haza akkor vész el, amikor utolsó hű fia lelkében is feladja” – buzdít előfizetésre egy másik (*Jelenkor*, 1939). Akkor, amikor már írástudatlan emberek számára is nyilvánvaló volt, mennyire a hatalmi tényezők döntenek a népek felett, akkor akadt hirdetője annak az ócskaságnak, hogy „erények és hibák keveredése szabja meg a népek sorsát” (*Sorsunk*, 1941). A szó régi értelmében vett idealizmus, a hit az eszmék mindenhatóságában, magyarán szólva, a valóságos folyamatoktól elszigetelődött értelmiségi naivitása később is tetten érhető: „A bölcs gondolkodás és tanítás pártossága éppen úgy felvértez bennünket egy elvtelen, alacsonyrendű szolgálkület sorainkba lopakodó karrierizmusával, bürokrata sablonjaival szemben, mint ahogyan kiküszöböli az egyéni szabadság minden gyáva visszakozását is az emberiség nagy, korszakalkotó feladatai elől.” (*Korunk*, 1957). Ellenkezőjére, a józan mértéktartása csak elvéve találunk példát: „tudjuk, hogy a társadalmi alakulások sokkal komplikáltabb processzusok eredményei, semhogy egy folyóirat lényegesen befolyásolhatná azokat. Társadalomtörténeti tényeket nem fogunk alkothatni, ezzel tisztában vagyunk” (*Magyar Szemle*, 1927). Ennek értékét is csökkenti, hogy a *Huszedik Század* „elrettentő példájával” szemben fogalmazták meg.

Ismertetésünknek nincs tere arra, hogy a folyásolhatná azokat. Társadalomtörténeti tényeket nem fogunk alkothatni, ezzel tisztában vagyunk” (*Magyar Szemle*, 1927). Ennek értékét cikkeivel reprezentált folyóirattermés további általános vonásainak felfedezése pedig a nemzetközi összehasonlítás gondos munkáját követelné meg. A mélyebb művelődéstörténeti elemzés emellett a folyóirat hatókörének, versenytársainak, olvasói visszhangjának feltárását is megkövetelné, nem is szólva program és valóság egybevetéséről. Hiszen már magát a szerkesztőt is

mennyire feszélyezi, hogy nincs visszajelzése! Szerkeszti a lapot, egybegyűjti szerzőit, de olvasóival már vajmi csekély a kapcsolata. Két évszázad sem hozott itt változást. Vagy mégis? Egy helyütt ezt olvassuk „Ami pedig a szerkesztőség, a munkatársak és az olvasók viszonyát illeti, azt hisszük, hogy egy szocialista típusú folyóiratnak e téren is újszerű kapcsolatokat kell elérnie. Arra kell törekedni, hogy olvasóértekezleteken, aktívakon, levelezés útján folyamatos és nemcsak alkalmi kapcsolat jöjjön létre a folyóirat munkatársai és hazai olvasói, valamint külföldön élő magyar ajkú olvasói között”. Egy divatlapnál talán méltányolható program – de hogy egy filozófiai folyóiratnál miért nem vált be, azt talán nem kell magyarázni... (*Magyar Filozófiai Szemle*, 1957).

A szerkesztők kitűnő munkát végeztek. Minden jelesebb folyóirat, amelynek volt iránycíkke, szerepel a kötetben. Megfelelő az egyes korszakok aránya is. A bevezető tömör folyóirat-történeti összefoglalót ad, s felhívta a figyelmet a programcikkek hiánya miatt nem szereplő folyóiratok valódi súlyára, helyreállítja a valóságos arányokat.

Az indulás időrendjében egymást követő folyóiratok címe után a megjelenés évei következnek, majd rövid eligazítás következik a lap jellegéről, vezető személyiségeiről, közölt programjának és valóságos tartalmának esetleges belső feszültségeiről, későbbi irányváltásairól. A bevezető megjegyzéseket rövid könyvészeti utalás zárja. Az érdemi „forrásközlés” az eredeti címmel, többnyire eredeti terjedelemben és jegyzetelve történik. Végül megadják (vagy feloldják) szerzőjének kilétét és az írás pontos lelőhelyét. A kötetet a folyóiratszerkesztők betűrendes áttekintése (életrajzi adatokkal) és névmutató teszi teljessé, tudományos értékűvé.

A kiadott kötet jellege szerint nem feldolgozást igénylő forráskiadvány, hanem a közművelődést szolgáló érdekes és értékes kiadvány. Indít és buzdít eszméletörténetileg izgalmas anyaggal a további folyóirat-történeti kutatásokra.

Gergely András

Julow Viktor hatvan éves

Ritka következetes tudósi életutat kísérhet végig a szemlélő, ha Julow Viktor pályáját kívánja megrajzolni. Nem a tematikai, hanem a módszerbeli egyöntetűség: az aspektus állandósága az, amely e következetesség forrása. Tematikailag sokrétű és sokágú Julow Viktor vizsgálódási területe: Balassi Bálint Katonaénekétől, költőnk ritmikai sajátosságainak leírásán keresztül a „debreceni felvilágosodásig”, beleértve nemcsak a „nagyok” (Csokonai, Fazekas, Földi) líráját, epikáját, hanem a kisebbekét is, a XVIII. század színvonalas kollégiuma tanár-tudósainak életművét és a Jókai és Arany művei felé mutató diákirodalomét. Onnan kiindulva fejtette föl Julow a Csokonai és Petőfi között mutatkozó összekötő szálakat, majd néhány tanulmányban elmerészkedett a XX. századig. Kritikai kiadás, nagyközönségnek szóló sajtó alá rendezés, latin vers szövegkritikai vizsgálata színezi az értekező életművét. S bár utoljára említjük, mégis meghatározónak véljük: Julow Viktor az angol irodalomnak számon tartott fordítója. S ezt a tényt hangsúlyozva határozhatjuk meg azt a helyet, amelyet Julow diszciplínánkban betölt. Olyan értekező, olyan elemző alkat az övé, amely az esszéíró-nemzedéktől és a klasszikus angol esszéktől ihletve az irodalmi művek interpretálását, leírását, az irodalmi mű nyomán támadt élmény közvetítését tűzi ki mindig céljául. Nem áll az olvasó és a mű közé; épp ellenkezőleg, megvilágítani szeretné az irodalmi alkotás olyan oldalait, olyan értékeit, amelyet a kutatás eladdig elhanyagolt. Nem vitás, hogy pedagógusi elkötelezettsége is segíti ilyen természetű munkáját. Annak reményében köszöntjük, hogy fölfedezéseivel, tanulmányaival továbbra is – még sokáig – ösztönöz újraolvasásra, élményszerzésre.

Fried István

Bokor László

(1929–1979)

Bokor László mindenekelőtt József Attila-kutató volt, ez őrzi meg nevét.

Ahhoz a fiatal tudósnemzedékhez tartozott, amely az 50-es évek elején kezdte pályáját, az irodalomtörténész aspiránsok első csapatában. József Attila életútjának, pályájának feldolgozását választotta témájának, nagy szorgalommal, szívóssággal fogott neki munkájának, adatok, tények tömkelegét kutatva fel. 1955 óta publikált e tárgyban. Munkája eredményét utóbb József Attila bécsi éveiről szóló alapvető, kiérlelt tanulmányában foglalta össze. Részletkutatás, emberi és költői kvalitás árnyalt megragadása jellemzi, jeles kritikai szellem, elfogulatlan látás – és egyre szélesedő irodalom, művelődéstörténeti tudásanyag. Ez a József Attila-irodalom egyik maradandó, fontos darabja marad.

A történelem időközben Bokor László pályáját is megváltoztatta: tudományos kutatója lett egy időre az Irodalomtudományi Intézetnek, majd pedagógus, szakfelügyelő, gimnáziumi igazgatóhelyettes. Ám a tudományos kutatást soha sem hagyta abba; örök kíváncsiság, tudásszomj, a legjobb értelemben vett ambíció fűtötte. Szinte páratlan volt a kisebb adatok, a tények, a fontos és jellemző részletek összegyűjtésében. Összeállított egy hatalmas gyűjteményt „József Attila a kortársak szemében” címmel azokból a kritikákból, amelyek életében és halála után a költővel foglalkoztak. E

hatalmas, teljességre törő, alaposan jegyzetelt gyűjtemény első elkészülése idején még nem jelenhetett meg; azóta kézírata még teljesebb, javított formában elkészült – a hirtelen vég előtt Bokor László még befejezte munkálatait –, és remélhető, hogy hamarosan napvilágot lát. Így az 1980. jubileumi József Attila-évben az egyik legszorgalmasabb, legeredményesebb kutatóra is emlékezünk most.

Alig volt hónap az utóbbi években, hogy valamely József Attilával foglalkozó közlemény alatt ne olvashattuk volna a nevét. Tekintélyes a száma az általa felkutatott kéziratoknak, új adatoknak, cikkeknek, vonatkozásoknak; mindvégig lelkes és megszállott, alapos és fáradhatatlan kutatója maradt költőhőse mindennapjainak, életének, pályájának. Ez a mohó, csillapíthatatlan kíváncsiság, az új szempontok keresése jellemezte magatartását üléseinken, találkozásainkon is. A József Attila-kutatók és általában a magyar szocialista irodalommal foglalkozók kis csoportja fájdalmas veszteséget szenvedett. De Bokor László eredményei, munkája, felkutatott anyaga beépül, felszívódik a magyar irodalmi köztudatba. És a mi pályánkon ez a legtöbb, amit elérhetünk.

Szabolcsi Miklós

A Huszadik századi humanista művészek eszmei-esztétikai
fejlődése című nemzetközi konferenciáról
(Visegrád, 1979. március 15.)

1978. február 23-án alakult meg Moszkvában a szocialista országok irodalomtudományi intézetei képviselőinek jelenlétében *A világirodalom fejlődésének törvényszerűségei* elnevezésű nemzetközi irodalomtudományi problémabizottság. E testület megbízta az egyes nemzeti szekciókat, hogy valamennyi résztvevő országra kiterjeszkedően vállalják magukra egy-egy téma koordinálását. A magyar fél így módon vállalkozott a *Huszadik századi humanista művészek eszmei-esztétikai fejlődése* című két ötéves tervidőszakra tervezett multilaterális téma irányítására.

Az elmúlt év során a magyar koordinációs csoport kidolgozta a téma elvi-módszertani problematikájának alapelveit, felkérte a tagországok intézményeit képviselő koordinátorokat, 1978. szeptember 26-án Berlinben széles körű nemzetközi tanácskozást folytatott a kérdésről, élénk levelezési és konzultációs együttműködést fejtett ki.

Az 1979. március 15-én Visegrádon tartott (a Magyar Tanácsköztársaság 60. évfordulója alkalmából összehívott nemzetközi konferenciához csatlakozó) konferencia módot nyújtott arra, hogy azon részt vegyenek mindazok a külföldi tudósok, akik felelősek az adott téma kidolgozásának irányításáért. A konferencián 16 külföldi tudós vett részt, valamennyien előadást is tartottak, ezek részben az 1919-es témához, részben a „Humanista művészek” témához kapcsolódtak. Az utóbbi téma elvi-módszertani kérdéseit a nap folyamán igen élénk eszmecsere során *kerekasztal-vitán* elemezték a résztvevők, akiknek soraiban jelen voltak a téma magyar szakértői is, tudományos és kulturális intézmények képviselői, egyetemi oktatók, kiadói szakemberek stb.

Ezen szakmai előkészítés után ült össze alakuló értekezletre a nap délutánján a téma Nemzetközi Koordinációs Bizottsága. Az ülésen kijelölték a NKB tagjait; elnök: Szabolcsi Miklós, titkár: Illés László. A továbbiakban az értekezlet kidolgozta a téma elvi alapokmányait, megszabta a készítendő portrészorozat, ill. tanulmánykötet kialakításának módját, a munka távlati ütemtervét, és megbízta a magyar központot, hogy az okmányszerűen összefoglalt anyagot terjessze a Nemzetközi Problémabizottság 1979. június 21–23-i, berlini ülése elé jóváhagyásra.

il.

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Marton Andor

A kézirat nyomdába érkezett: 1979. VII. 5. – Terjedelem: 12,25 (A/5) ív
79.7299 Akadémiai Nyomda, Budapest – Felelős vezető: Bernát György